دراسات
في الأدب العربي
العصر الوسيط

الدكتور
أحمد علي إبراهيم الفلاحي
أستاذ الأدب والبلاغة المساعد في
كلية العلوم الإسلامية / الفلوجة
جامعة الأنبار



www.dardjlah.com

دراسات

في الأدب العربي

العصر الوسيط

دراسات

في الأدب العربي

العصر الوسيط

الدكتور

أحمد علي إبراهيم الفلاحي

أستاذ الأدب والبلاغة المساعد

كلية العلوم الإسلامية/ الفلوجة/الأنبار

الطبعة الأولى

2015



رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2763/ 7/ 2013)

دراسات في الأدب العربي العصر الوسيط/ أحمد علي إبراهيم الفلاحي.
عمان: دار دجلة 2015.
() ص.
ر.أ: (2763/ 7/ 2013)
الواصفات: /الأدب العربي// النقد الأدبي// التحليل الأدبي/
أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.



دار دجلة
ناشرون و موزعون

المملكة الأردنية الهاشمية
عمان- شارع الملك حسين- مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس: 0096264647550
خلوي: 00962795265767
ص. ب: 712773 عمان 11171- الأردن
E-mail: dardjlah@ yahoo.com
www.dardjlah.com

ISBN: 9957-71-359-1

الأهداء

شيخي الفاضل

الأستاذ الدكتور

منذر محمد جاسم

إن خجلَ النَّسيُم أمام رُّقتكَ، وعنوية أحساسك.......

وانحنى لتواضعك..........

فكيف لا أخجل أنا

وتنحني جوارحي

أهدي إليك.........

ثمرة جهدي هذا.....

أحمد

الفهرس

أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في إربل في القرن السابع الهجري

الغربة والحنين في شعر النُشّابي

البناء الفني في شعر الحاجري

المقدمة

الحمد لله الذي أهدى أولياءه نهج الهدى، وأجرى على أيديهم الخيرات، ونجّاهم من الرَّدى، وأصلي وأسلم على سيِّدنا محمَّد المنقذ من الضلالة والعمى، وعلى آله الطاهرين، وصحبه أعلام التقى......وبعد:

توالت دراسات الباحثين في الأدب العربي وتاريخه، في عصوره الزاهية، وكانت تبهرنا عصارات الفكر والعاطفة، لأدباء تلك العصور، لكننا كنا نشعر بحلقة مفقودةٍ، يتحاشا أغلب الدارسين الخوض في غمارها، حين نجدهم يقفزون من العصر العباسي إلى العصر الحديث، غاضّين النَّظر عن حقبة زمنيةٍ كبيرةٍ، لاتقل حجمًا عن أي عصرٍ من العصور السالفة.

إذ نجد أن أقلام أغلب الباحثين تُمسك عن البحث والدراسة ابتداءً من نهايات العصر العباسي وصولا إلى العصر الحديث، ربما للأضطراب السياسي، والتخلف الاجتماعي، الذي لحق بتلك الحقبة، فألحقوا الأدب، والإبداع به.

ولأنها حقبة عصيبة، تُوجع القلب، وتُدمي الفكر، حين سقطت فيها منارة العالم الإسلامي، ورمزه الروحي، بغداد الحبيبة، فربما كانت تلك وغيرها، من أسباب عزوف الباحثين عن البحث في أدب تلك الحقبة، إذا ما استثنينا بعض الدراسات التي تقف خجولةً أمام الكم الهائل من الدراسات في العصور الأُخر، لكن أهميتها تظل كبيرةً، لأنها أنارت الطريق أمام الباحثين لإزالة تلك النظرة المتشائمة، حتى يظهر الوجه الحقيقي لذلك الأدب بأنصع لون. وتبرز هنا محاولات الأستاذ الدكتور ناظم رشيد، وغيره، حين كرّس الوقت والجهد، وأفنى ربيع عمره، وخريفه، في مضان البحث في أدب هذه المرحلة.

ولانقف طرف نقيض وندَّعي أن هذا العصر، أزهى العصور، لكنَّ العدل يحتِّم علينا أن ننصف مَن ظُلمَ مرتين، الأولى في عصره، حيث الاحتلال فضلا

عن التخلف السياسي والاجتماعي، وأخرى، حين تجاهله الكثير من الباحثين المحدثين، وأذكر هنا مثالا حين كنت في السنة التحضيرية لمرحلة الدكتوراه، وعزمت أن أكتب في هذه المرحلة، أي نهايات العصر العباسي وبداية العصر الوسيط، فلم أجد من يصحبني من أبناء تلك الدورة، حين قفزوا جميعهم من العصور السابقة إلى العصر الحديث، غاضين النظر والسمع عن صرخات وأنّات أدب تلك المرحلة.

فالعصر الذي أنجب تلك الثلة الكبيرة من الشعراء والكتّاب، حريٌّ بنا أن نسميه تسميةً أخرى تليق به، غير العصور المتأخرة، أو العصور المظلمة، ونحن لانُبصر الشموع التي أوقدها أدباء تلك الحقبة.

فعلى الرغم من ذلك الانحطاط السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، الذي ألقى بظلاله على وجهة أدب تلك المرحلة، إلا أنه- أي الأدب- برز فيه شعراء مُجيدون قدَّموا فنًّا رائعًا، تأثر ببيئته، وحاول أن يعكس بعض ملامحها، كما أنّه أثّر فيها، مع انحسار المجالس الأدبية، وعشّاق الأدب، ومحبيه، الذين ذهبوا مع ذهاب الخلافة العباسية.

فهذه دراسات كُتبت في حقب متقاربة، عشقت من خلالها أدب العصر الوسيط الممتد من نهاية الدولة العباسية، إلى بداية العصر الحديث، حين وجدت فيه بعض ملامح الإبداع والأصالة، فضلا عن بعض ملامح التجديد، بما يتناسب مع أحداث تلك المرحلة، أو يفوقها، فلم تتوقف الأقلام المبدعة، والقلوب المفعمة، على الرغم من انشغالهم بأعباء الحياة اليومية، وانشغال الناس عن بضاعتهم تلك.

أذ حاولت أن استظلَّ بالمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، لبيان انعكاسات البيئة وما ارتبط بها من مؤثرات اجتماعية، ونفسية، وأخرى غيرها في وجهة الشعر والشعراء، في ذلك الزمن، الذي بتنا نحسه ونشعر به، حين

اكتوينا بالجمرة نفسها التي حرّقت أكبادهم وأكبادنا، وهي الحماقـات السياسـية، وعيون المحتل، وأفعاله.

وألتمس العذر من القارئ الكريم، إن طفحت عاطفة الكاتب في التعامـل مع بعض النصوص، في هذه الأبحاث التي كتبت من داخل العـراق، ونشـرت في مجلات ودوريات عربية متعددة

والله من وراء القصد،،،

الدكتور

أحمد علي إبراهيم/بغداد

2013/5/24

الاغتراب الروحي عند الشعراء الصوفية
في العراق في القرنين السابع والثامن الهجريين

تمهيد:

قد يتجاوز الفن الإبداعي ظروف إبداعه، ويحتفظ بقيمته الفنية بعيدا عن تلك الظروف، لكن لا يمكن إنكار علاقة الفن بالبيئة وما تضفي علية من تأثيرات قد تحدد وجهة بعض نماذجه، فمن مسلمات الحياة الأدبية أن يكون لدى الفنان رؤية متميزة يستطيع من خلالها الانتقال بالمتلقي إلى عالم مختلف يمثل رؤية هذا الفنان، وفي الوقت نفسه لا يمكن تغافل أثر العوامل البيئية المحيطة في نمو شخصية الفنان وتوجهها، فالسلوك الذي يصدر عن الذات هو نتيجة لتفاعل الذات مع موقف خارجي معين، ذلك أن النفس لا تخضع لتكوينها الداخلي فحسب بل تخضع أيضا لتلك العوامل الخارجية المحيطة بها والتي تتفاعل معها وتؤثر فيها[1]، والأدب مجموعة من الميول والأهواء والغرائز والانطباعات، قد تخضع لمزاج الأديب وتكوينه النفسي، في اختفائها أو ظهورها.

والاغتراب في حقيقته هو رفض للواقع، على أنه لم يكن إيجابيًا في كل الأحوال، كما أنه لم يكن سلبيًا على الدوام فهو يتباين مع درجات المرونة النفسية للأفراد في ظروف التكييف والمواءمة، حيث يزداد مع نقص هذه المرونة، ويخف مع زيادتها، والأدباء تحكمهم قواعد وضوابط تجعل الفرد يشعر بالاغتراب وهذا الشعور يقلل من ابداعه[2].

وقد تواجه الشخصية المغتربة خيارات متعددة كالانسحاب من الواقع ويتمثل الانسحاب بعدم المواجهة أو الهروب واللامبالاة واليأس، أو الرضوخ للنظام القائم والتعاون معه قصرًا.

وينشأ عن ذلك قبول ظاهري ورفض باطني، ومنها التمرد الفردي أو الجماعي لتغيير الواقع، وتجاوز حالة الاغتراب[3].

وكان للمحيط الخارجي الأثر الكبير في معاناة شعراء القرنيين السابع

والثامن في العراق من اغترابات شتى، أثرت في نفوس الشعراء ووجهتهم الأدبية والحياتية، فكان لابد من مواجهة ذلك الاغتراب، إذ تمايز الشعراء في وسائل التعامل مع الاغتراب، فمنهم من وجد نفسه ملقا في أحضان اغتراب ثان دفعه إليه اغترابه الأول بحثًا عن الخلاص ومنهم من استسلم لواقعة وانكفأ وراح يبحث عن قناعات يسلي بها نفسه، وغدا آخرون يبحثون عن مأوى آخر يهربون إليه علّه ينسيهم واقعهم المغترب أو يخفف من نفثاته، فمثل ذلك انهزامًا من واقع متأزم إلى أخر أشد مرارة، وكان من أهم التوجهات هو الاغتراب الروحي المتمثل باغتراب الشعراء الصوفية في العراق في تلك الحقبة سواء منهم من ولد في العراق وسكن أرضة، أو استوطن البيئات العربية والإسلامية الأخرى التي ولد فيها أو هاجر إليها، كالشام ومصر والجزيرة، وديار بكر وغيرها.

المؤثرات العامة في اتساع ظاهرة التصوف في القرنيين السابع والثامن الهجريين:

ظهر تيار التصوف امتدادا لحركة الزهد حتى أصبح مذهبًا منظمًا، وصار للصوفية شيوخ وتلاميذ وسلوك معين، فغدا التصوف يعني الانقطاع إلى العبادة وترك الكسب[4]، وهجر الحياة الاجتماعية وأخذ هذا التيار يتسع حتى ليخيل إلى الباحث في الحياة الدينية في القرنيين السابع والثامن الهجريين وما أعقبهما من قرون أن الدين الإسلامي قد تحول إلى دين تصوف[5].

ويشير بعض الباحثين إلى أن الذي يساعد على انتشار التصوف هو تعاظم الأخطار على العالم الإسلامي، فضلا عن ازدياد وطأت المظالم السياسية والاقتصادية على الناس، وتفشي الأوبئة والكوارث وشيوع الجهل وتشجيع الحكام[6]، وذلك يعني أن التصوف في هذا العصر لم يكن اتجاها دينيا فحسب، بل كان يحمل مضمونًا سياسيًا واجتماعيًا، فالمضمون السياسي يظهر في روح

المعارضة السلبية التي يحملها كثير من المتصوفة للحكام، وأصحاب الثراء، من خلال دعوتهم إلى الابتعاد عن أصحاب السلطان ودعاة الباطل، أما المضمون الاجتماعي فيظهر في تحول الربط[7] إلى أماكن تؤوي وتطعم كثيرا من العاطلين، ويظهر كذلك في اتجاه بعض الطرق الصوفية اتجاها شعبيا يحنو على البائسين واليتامى والمحتاجين، ومن سحقتهم قسوة الحياة[8] إذ أثرت الظروف في الأوضاع المتردية من ناحية أخرى في انتشار التصوف، لأن التصوف نزعه ذاتية (وظاهرة نفسية فردية)[9] إذ عمقت الظروف المعاشة مجالات الانتقاد لآفات المجتمع وأمراضه، فكان تيار التصوف (مظهرا من مظاهر الاحتجاج السلمي على واقع الحياة الأليم)[10].

ونتيجة لكثرة المظالم، وتعدد الفتن، وتعاقب الأوبئة والجاعات واختلاط عناصر وأجناس كثيرة في المجتمع نما التيار الصوفي نموا كبيرا في الجزء الأخير من عمر الدولة العباسية وصار المتصوفة في هذا العصر (طبقة اجتماعية لها أثرها في السيرة الاجتماعية الإسلامية من حيث الديانة والأخلاق والأعمال الثقافية)[11].

وذلك يعني أن الصوفية كانوا يعانون اغترابًا في مجتمعهم دفعهم إلى العزلة والعيش وسط أجواء روحية خاصة بهم.

ويشير بعض الباحثين إلى أن التصوف وجد قبولا عند الحكام والسلاطين وخاصتهم حين وجدوا فيه وسيلة جيدة لصرف الناس عن الانشغال بالسياسة، وانشغالهم بالقناعة والرضا وصرفهم عن الدنيا كي يتمتعوا هم بها وأشار إلى أن الاهتمام ببناء الربط والوقوف تأثر كثيرًا بتلك الوجهة[12]، وميز بعض الباحثين بين فريقين من المتصوفة، فريق كان يتخذ من التصوف وسيله إلى العيش الهادئ في وقت عزّت فيه لقمه العيش، وآخر مال إلى التصوف وانغمر في تياره تدينًا أو هروبًا من واقع أليم ناشئ عن إخفاق في الحياة أو زهد في حياة مليئة بالمظالم والفتن والأوبئة، فصدوا عن مباهج الحياة ولذاتها وشرعوا يجاهدون النفس

المتمردة ويخنقونها برباط الخلوة والعزلة، فإذا هي ذليلة تقترب إلى الله[13]، ونلمس في كلا الوجهتين اغتربًا حادًا عانت منه نفوس الصوفية، إذ ربما توا شجت اغترابات شتى في خلق ذلك الاغتراب الروحي عند المتصوفة.

فقد توجه كثير من الناس بعد اختلال التوازن الاجتماعي إلى الله- سبحانه- ولاسيما بعد تصدع أركان الدولة العباسية داعين الله أن يزيل عنهم الآلام و الأحزان والفاقة والحرمان ويطمئن نفوسهم المغتربة الهائمة، لذلك فقد أحب المتصوفة الشعر وتغنوا فيه ولاسيما الغزل، إذ وجدوا فيه هواهم حين يعبّرون عن مواجدهم وأحوالهم، فكان الحب الإلهي غايتهم القصوى وهم يرون أن الحق- وهو الله- أصل كل الوجود[14].

لذلك اغترب الصوفي داخل وطنه لاختلافه الفكري أو رفضه ما ساد في المجتمع من أعراف وتقاليد لا تنسجم مع طبيعتهِ، فيحلق بأفكاره إلى مراتب أخرى تكون له كالوطن في حياة روحيه فيها قهر اغترابه الذي أدى به إلى الغرق في اغتراب آخر حين حاول التخلص من ثقل همومه وقلقه واغترابه عن طريق العزلة والانكفاء على الذات، إذ إن الإحساس الموجع بالاغتراب عن المجتمع كان دافعاً لمحاولة قتل الاغتراب واسترداد حريته المسلوبة والمغتصبة فعاش في جدل كبير بين ما هو واقع، وما هو مثالي لا يتحقق إلاّ في عالم الروح، لذلك لجأوا إلى حياتهم الروحية يبحثون فيها عن وطن يخلدون إليه بدلا من وطنهم الحسي الذي هجروه علّهم يجدون في ذلك قهراً لاغترابهم.

فمثّل التصوف والزهد السلوى والأمل مقابل الغيبة والقلق اللذان يؤديان إلى ضعف القيم الروحية والهروب عن الواقع والتخلي عن القيم الأخلاقية، فالتناقض والنفور في سلوك الفرد ظل يعيش في اللاشعور- وذلك هو الاغتراب- لذلك غلبت على شعرهم الذاتية والشعور بالاغتراب عن المجتمع[15].

ذلك أن التصوف تجربة ذاتية معاشة، يصعب نقل مضمونها ومحتواها أو وصفها والتعبير عنها فـ(مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق بل تعلم بالمنازلات والمواجيد ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وحل تلك المقامات)[16]، فالتجربة الصوفية تجربة ذاتية فردية تحمل صاحبها على أن ينأى بعيدا عن العالم الخارجي ويأنس بتخيلاته وأحلامه ورؤاه، فهي بذلك تجربه شعورية وجدانية تخفى على الأبصار، فكان الطريق إلى الله عند الصوفية هو التصوف بما تعنيه هذه الكلمة من معان ومجاهدات وطرائق في العبادة[17]، إذ يبلغ حب الصوفي لله درجة عالية تستوجب فناء المحب في المحبوب، لذلك قيل إن التصوف بدايته حيرة، ونهايته حيرة إذ سئل (ذو النون) عن أول درجه يرقاها العارف فقال: التحير ثم الافتقار ثم الاتصال ثم التحير[18]، فالتصوف إذن (عالم مغترب في طريقته، ومغترب في وسيلته، ومغترب في غايته النهائية، فالتصوف كله غربة)[19].

فالمتصوف (غريب بعزلته وتفكيره، غريب بروحه التي تبغي الانعتاق، غريب أيضا بحبه السماوي)[20] وقد عبّر شيوخ الصوفية عن حاله الاغتراب هذه في عبارات معبّرة، فقالوا (الصوفي كائن بائن، كائن مع الخلق بشواغله العادية بائن عنهم بالسر وبفكره المتعلق بالله)[21] فالصوفية إذن في مقام الجذب هم أصحاب أحوال لا أقوال يعيشون حالة اغتراب بين أقوام لا يقفون على معاني عباراتهم ومقتضيات سلوكهم ولا يصلون إلى المرتبة التي يفسرون بها ما يحصل لهم من اشراق وما يصلون إليه من منزلة ومعرفة لا تتوافر لغيرهم[22] لذلك جاء كل تعريف للتجربة الصوفية معبرا عن تجربة صاحبه، إذ إن الاستجابات تختلف من صوفي لأخر تبعا لاختلاف المثيرات.

ولا ندعي أن الشعراء الصوفية عرفوا مصطلح الاغتراب دلالة ومعنى واستعمالا، لكننا وجدنا عندهم ما يمكن أن نطلق عليه حالة الاغتراب الروحي

سواء في السلوك أم في المعرفة، لذلك كان تعاملنا مع النصوص التي تشير إلى هذه المعاني تلميحًا أو تصريحًا، فمن البديهي أن يكون لهم أدب خاص، وشعر يعبر عن معانيهم وأغراضهم ويصور تلك الأجواء الروحية التي عاشوا في رحابها إذ استسقى هذا الشعر مادته من منابع متعددة كالشعر الديني وشعر الغزل العذري، فضلا عن الخمريات، محيطين ذلك بهالة من الغموض والرمز والإشارات والتلميحات والإيحاءات، حريصين ما استطاعوا على كتمان أسرارهم، مما يصعب ادراك مقصودها ما لم يكن القاري ملما بألفاظهم واصطلاحاتهم.

وما يتميز به المتصوفة هو مبدأ الحب في عبادة الله، أي عبادة الله تعالى حبا فيه، وليس رغبة أو رهبة إذ أرادوا (أن يجردوا الحب من الصفة النفعية فيجعلوه خالصا لذات الله بغض النظر عن رجاء الثواب)[23] فمن المعروف أن التجربة ترتكز على الوحدة والعزلة، والانفراد، والانقطاع إلى الذات، حتى تتحقق للعارف تجلياته وإشراقاته، فأصبح لكل صوفي عارف طريق يعرج به روحيا عبر مقامات وأحوال تعبر عن تجربته هو، أي أن التجربة الصوفية تجربة شخصية فردية تنعكس آثارها على السالك، فيرى ما لا يراه غيره لتبقى التجربة الصوفية في النهاية تجربة فكرية فنية عاطفية لاحتوائها على الخيال والرؤى والصدق العاطفي، ولمشابهة تجربة الفناء الصوفي تجربة الإلهام في الفن، فكلتاهما غير إرادية، وغالبا ما تصاحبهما حالات وجدانية عنيفة لذلك (رُمي الصوفية بأنهم مرضى نفسيون كما رمي بذلك كثير من الشعراء والفنانين، ولعل هذا الاتفاق ما يعقد بين التصوف والفن أواصر صلة في النفس الإنسانية تقوم على التأمل الذي ينتهي بالفناء في موضوعه)[24].

إذ يقول ذو النون (ليس من احتجب عن الخلق بالخلوة كمن احتجب عنهم بالله والاحتجاب بالله)[25] هو الأنس به وهذا الأنس لا يتأتى إلاّ من صفاء

القلب مع الله والتفرد بالله، والانقطاع من كل شيء سوى الله)[26] طلبا للراحة والطمأنينة وسط صراعات النفس الداخلية الآثمة ودنايا الدنيا اللاهية.

وكان لدعوات الصوفية أثر في ازدياد ميل الناس إلى القناعة بالزهد والتصوف لذلك وصف هذا التيار بأنه يمثل صورة من صور تكيف الإنسان لظروف حياته القاسية خير تمثيل، فحين يكون الإنسان عاجزا عن اصلاح ما فسد يضطر إلى البحث عن نمط من الحياة يرضي رغبته في حياة كريمة[27]، فالزهاد وبعض المتصوفة ضاقت نفوسهم بالحياة السائدة وما رافقها من انحراف دفعهم إلى الشعور بالنفور وعدم تواؤم رغبتهم مع ما هو واقع فآثروا القناعة والزهد والعزلة، ويبدو أن العيوب الاجتماعية كانت سببا في وجهة كثير من الناس نحو التصوف، فضلا عن الصراع الداخلي والقلق النفسي متطلعين إلى عالم من صنع أنفسهم نتيجة تراكم عدة أنواع اغترابية كالاجتماعي، والعاطفي، والسياسي، وذلك هو الاغتراب الروحي[28]، إذ ذهب بعضهم إلى تلمس اليقين عن طريق آخر هو طريق العاطفة والروح والوجدان، فكانت حركة الزهد والتصوف التي غذتها بعض العوامل الدينية والسياسية والاجتماعية والعقلية.

ملامح الاغتراب الروحي عند الشعراء:

وازدادت الرغبة في هذا العصر إلى التقرب لله ومناجاته واستغفاره وإلى الرسول (ﷺ) حبا أو رجاء طالبين شفاعته وزاد هذا التوجه قوة وديمومة احترام الناس وحاجتهم النفسية للزهاد والمتصوفة حتى غدت ظاهرة اجتماعية شملت مختلف الناس، إذ يرى بعض علماء الاجتماع أن التفسير الاجتماعي لهذه الظاهرة هو (أن الفرد يرتبط بجماعة ثانوية من أجل تحقيق حاجته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لا سيما إذا امتلكت هذه الجماعة نفوذا اجتماعيا مستقلا عن الدولة نسبيا وعند انتسابه لهؤلاء يبد أ بتبني أفكارهم

لكنه مع ذلك يبقى مستقلا ذاتيا لأن هذه الجماعة لا تفرض التزاما تاما بها....ووظيفة هذه الجماعة حماية الفرد وتمثل ضابطا اجتماعيا مؤثراً في الدولة)[29].

فالناس في كل زمان ومكان يجدون أنفسهم بحاجة لأن تتعلق بالدين والعبادة، حتى وإن لم يكن أكثر هؤلاء أو اقلهم متدينًا أو متصوفًا، إذ يرى الدكتور الوردي أن الناس يلجأون إلى الزهاد والعبّاد لأنهم يحتاجون إليهم كحاجتهم إلى الغذاء[30]، ولما كان الإنسان يعيش في صراع دائم مع الحياة وأنه مهدد بالموت عاجلا أم آجلا فانه بحاجة إلى الشفعاء ليشفعوا له، وهذه ظاهرة اجتماعية[31]، وبذلك صار التصوف مرادفا للثورة، ولكنها ثورة عقلية فكرية على السلطة ومع ذلك لم يرد ذكر إي ثورة اجتماعية يدعمها المتصوفة ضد مساوئ النظام آنذاك، لذلك فإن مثل هذا الاتجاه يعد دليل ضعف وعدم القدرة على المواجهة، كما يدل على أن الفرد العراقي خضع للقضاء والقدر وحاول التغيير بطريقة جديدة. . . .

والواقع أن حالة عدم الشعور بالاستقرار والأمن وصعوبة العيش كانت من بين العوامل الأساسية التي أشاعت ظاهرة التصوف للإبتعاد بالناس عن واقع حياتهم والتوجه إلى الدعاء والتعبد، حين كان لسان حال الناس هو نيل سعادة الآخرة، إذ تحول التصوف إلى أداة لتهدئة الناس وتطمينهم نفسيا[32]، وذلك يعني أن قضية الاغتراب عندهم بدأت في إطار اجتماعي من خلال التمرد على الواقع، والثورة عليه، لذلك لا نستطيع أن نخطِّيء باحثا محدثا كل الخطأ عند ما قال أن المكتبة العربية التي ورثناها من ذلك العصر كانت دينية محط [33].

واستطاع الشعر أن يلج أبواب هذه الحياة المتشعبة ويعيش معها، ويعكس صورها المختلفة من الأجواء الروحية والأفكار الدينية السائدة، إذ إن من أهم مبادئهم في الشعر مبدأ الفناء عن الذات الإلهية، بحيث تمحو إرادة الإنسان في

إرادة ربه، لذلك فإن الشعر الصوفي الذي اتخذ من الإله حبيباً ومن الأنبياء معالم للنجاة الروحية والهيام لا يعدو كونه (انشطاراً تعويضيا عن اللامقدس الحرام)[34]، ذلك أن الشعر الصوفي ارتفاع بالصورة الشعرية الحسية عند الشاعر على كل حالة عشق أرضية زائلة، حين أراد أن يمنح عشقه في الشعر عمر الخلود والبقاء، عندما الحقة بالذات الأزلية والسرمد الفياض تعويضا عن الفناءات والتلاشيات، الزائلة فيتحدث الشاعر الصوفي عن العشق ممثلا بالذات العليا، ويكتب عن الخمرة الروحية التي يرى لونها ويسمع قرقرتها في الحلق، ويشم رائحتها بشعر يعوضه في اللاوعي عن الممنوع من الممارسة المحرّمة، وحين يكتب الشاعر عن آماله في الحور العين في جنات الخلد، مترفعا عن نساء الحياة الدنيا إنما يكتب عن عشيقة مخطوبة في المخيلة المستقبلية، فتأتي الصورة الشعرية لطيفة، ليس لأنه رأى تلك الحوراء، ولكن لأنها المرأة المثال، والشعر حين يكتب بصيغة (الرؤيا) يصير شعرا رقيقا لأنه شعر اللاوعي[35] لذلك فإن كثيرا من شعراء الصوفية في (شطحاتهم غير الواعية التحموا لأنهم في لاوعي من حالهم السلوكي مع مطلق الصورة الفنية، وبالتدرج من حالة الزهو والخيلاء الأولى التي يحققها في الشاعر الصوفي وجده وصحوه ثم محوه يتصاعد الصوفي درجة درجة إلى مراقي الذوبان في الذات العليا حتى يصير حالة منها والكلمة الشعرية عند شاعر التصوف كلمة متخصصة في الشعر ومتخصصة في المدلول الصوفي وبها يقترب الصوفي من الفناء الناموس العلوي رويدا رويدا فيمهل مدلولها المتخصص في الشعر ويركز على مدلولها في التصوف)[36].

لذلك عاش شعراء الصوفية تجربة الاغتراب معايشة صادقة إذ كان كل من الغربة والسفر أهم طريقهم الروحي والتجرد من متاع الدنيا وزينتها بالزهد والورع شرطا لازما لإدراكهم معالم هذا الطريق ولم يكتف شعراء الصوفية بذلك بل عبروا فحين اغترابهم عن دواتهم النفسية التي رأوا فيها مصدر الشرور

والآثام فجاهدوا واغتربوا عما اكتسبته من أوصاف رديئة حين حاولوا البحث عن الروح النقية بالاغتراب عن أوصاف الجسد الترابي والعودة بها إلى الصفاء والنقاء.

وعلى الرغم من ذلك فإن شعر المتصوفة الذي وصل إلينا في هذه الحقبة لم يمل إلى التعقيد إنما كان سهل المعنى، بعيدا عن الغموض، مسترسلاً في الدعاء وطلب الرحمة والغفران.

وغاية الجمال عند المتصوفة هو الله سبحانه إذ أثرت تلك الفلسفة الجمالية في تداعي حضور رمز المرأة عند الصوفية فكانت بجمالها المحسوس الأقرب لذلك الجمال المطلق وكناية عن جمال الذات الإلهية(37)، إذ يقول على بن عثمان الإربلي.

(الخفيف)

قبل تهوى الجمال قلت لهم ... ما فيه عيبان لم يكن فيه ريبة

كيف لا اعتني بمن يعتني الله ... بهان ذي عقول عجيبة(38)

ومقام الحب عند الصوفية مقام سام تفيؤا ظلاله، وهتكوا ما يحبسهم عنه (فالتصوف لا يصلح إلا بفضل الحب ولا يفسد إلا بسبب الحب فالحب، هو الأول والأخير في حياة هؤلاء الناس)(39)، إذ يقول الصرصري (-656هـ) شوقا إلى الحجاز ونازليها.

(البسيط)

اجب ابنا إن يكن أيدي النوى عبثت ... بشَمّلنا فهو بالتفريق منتهبُ

فان حبكم وسط الحشاشة لا ... تناله غير الأيام والنوب

لولا عطفتم على صب بكم فعلت ... به سطا البيت ما لم تفعل القضب

فؤاده نازح مستأنس بكم ... وجسمه وهو بين الأهل مغترب(40)

وعبَّر الصرصري عما يحتدم بنفسه من حب إلهي، من خلال صلة ذات التصوف بالمدائح النبوية إذ يقول

(الكامل)

عطـــفا على قلب بحبك هـــائم ‏ ‏ ‏ وإن لم تصــله تصدعت أعشاره
وارحم كئيبا فيك يقضي نحبه ‏ ‏ ‏ أسفا عليك وما انقضت اوطاره
هل عائد زمن تضـوع نشره ‏ ‏ ‏ أرجا ورقت بالرضا أسحاره [41]

فشعره يكشف عما جالت به نفسه من لوعة وغربة، من خلال تصوير هواجسه، حين يغيب عن العالم الذي يعيش فيه ليتصل بالذات الإلهية، ويصف حنين العاشق ووله، ويفصح عما يساوره من قلق وحيره بين البوح والكتمان لهذا الحب، وتميز شعره بخلوّة من الإشارات الصوفية الغامضة التي امتازت بها بعض أشعار الصوفية، إذ لم يتعرض لقضايا فلسفية فقد وصف بأنه كان (صالحا قدوة عظيم الاجتهاد وكثير التلاوة عفيفا صبورا قنوعا محبا لطريقة الفقراء ومخالطتهم)[42].

وكل هذه السمات حرص عليها الصوفية وتمسكوا بها، كما أن الفقر والفقراء تسمية أخرى للصوفية[43]، وهو الفقر إلى الله، وترك الدنيا والزهد فيها، إذ أشار الصرصري إلى منزلة الفقر عندهم وأشار إلى فكرة الإبدال عند الصوفية، والذين اختلفوا في عددهم إذ هم عنده أربعون وأشار كذلك إلى عدد كبير من اصطلاحات الصوفية كالقطب، والغوث والشاهد، والتحقيق، والإشارة، والقرب، والعارف، والعبودية، والنفس، والنقاء، والحقيقة، والحجاب وغيرها[44].

ولأن التقوى الحقيقية هي التي توصل إلى المكاشفة ومعرفة التوحيد فقد انشغل الصوفي عن الدنيا في مخافة الله سبحانه وتعالى، إذ نجد الشاعر نور الدين الاسفراييني الصوفي (كان حياً سنة 750هـ) يؤكد رغبته في الاتصال بالله سبحانه بسلك طريق التقوى إذ يقول

(الكامل)

زعم الذين تشرقوا وتغربوا   إن الغريب وإن أعز ذليل
فأجبتهم إن الغريب إذا اتقى   حيث استقل به الركاب جليل [45]

فإيمانهم العميق يفسر لنا حنينهم الدائم إلى الآخرة.

أما الإنشاد الصوفي، وسماع الذكر فهو لازمة تبعت الصوفية وعدت من صميم جوهرها إذ أشار الشاعر الصرصري إلى تصوفه وطريقة بعض الصوفية بتقليد الخرقة أو المخرقة [46].

ومن المعتقدات التي تواصل عليها الصوفية زيارة قبور الأولياء والتقرب منهم، فمحبتهم- حسب رأيهم- ضرب من العبادة (لأن أفضل ما تعبَّد به المتعبِّدون التحبب إلى أولياء الله بما يحبون)[47] وقد لازم الصرصري زيارتهم والاستغاثة بهم، كزيارته لقبر سليمان المحمدي (ﷺ) والتي انشد فيها قصيدة في مدح الرسول (ﷺ)، إذ يقول

(الكامل)

خُذ للحجاز إذا مررت بركبِهِ   منّي تحية مغرم في حُبّه
وأسالهُ هل حيّا مرابعه الحيا   وكسى الربيُع شعابَهُ من عشبه
واستمل من خير الصَّبا لأخي الهوى   ما صحّ من اسناده عن هُضبه

ويقول فيها واصفاً سليمان (رضي الله عنه)

(الكامل)

من أينَ للأممِ الذيـنَ تقدّمـوا ... طـرّاً كأمّتـه الكـرام وصـحبهْ
ما كـأن منـهم سيـدٌ في موطـنٍ ... إلاّ وكـان هـو الزعيـمُ لحـزبـه
منهم حذيفـة ذو الأمانـةِ والرضـى ... سلمـانُ حـلا بالعـراق وشعـبه
فما بـه نـورٌ لمـن رام الهـدى ... وحمـى من الحـدث الملم وخطبه[48]

ويمتلئ ديوانه بالحديث عن الفقر والفقراء والمعتقدات الصوفية كإيمانه بالكرامات، إذ يقول:

(الرجز)

ومعـجزات الأنـبياء كـلهّا ... ثـابتةٌ كيـد مـوسى والعـصا
ثم كرامات الولـي مـا بهـا ربـي ... ريـبٌ ولـو قيـل على المـاء مشى[49]

وكثير ما سعى الصر صري إلى محاسبة نفسه وتأنيبها مذكر إياها بالحساب والعقاب، حاثها على الزهد والقناعة، وإن كان ذلك ممارسة اعتادها الصوفية إلا إنها في واقع الأمر هروب منا الواقع إلى واقع أكثر مرارة، حين وجد نفسه مغتربة في عالمها[50].

فالصوفي ينشد العزلة ويحلّق في أجـواء روحانيـة خاصـة بـه، فمعرفـة الله سبحانه تغنيه عن الدنيا ومتاعها، إذ يقول الشاعر علي بن عثمان الإربلي:

(الوافر)

عـرفتـكُم فجهـلتُ النـاسَ ... فـلم أعـرجْ عـلى أهـل ولا وطـنِ
وفـزتُ منـكم بما أبـغي ولـي أسـفٌ ... باقٍ لسـالفِ ما ضيعـتُ مـن زمني[51]

فالشاعر الصوفي يستعين في رحلته إلى الله بالخلوة والانفصال عن الخلق للاتصال بالخالق، ويحلم بعالم مثالي في نفسه وفي مجتمعه، يجد نفسه في حالة انقسام في وجوده بين الواقع والمثالي، أي بين الواقع المادي الملموس، والعالم السامي الروحي الذي يصعب عليه الوصول إليه من خلال مجاهدة شهوات النفس، ومخالفة الذات، فقد يعيش بين الناس، لكن روحه تعشق التعلق بالحضرة الإلهية، وفي ذلك يقول أبو الفتوح نصر بن علي البغدادي (كان حياً سنة-625هـ).

(البسيط)

جسمي معي غير أنّ الرّوح عندكمُ فالجسمُ في غربةٍ والروحُ في وطن
فليعجبْ النّاسُ مني أنّ لي بدناً لا روحَ فيه ولي روحٌ بلا بدن[52]

وقد تشير الرحلة بجوهرها الفكري والديني إلى تعلق الصوفي بالله وميل قلبه إليه بعدما أنقطع عن غيره، وشعوره بالفرح الغامر مع رحلته إلى الخالق، فالرحلة رمز لهجرة روحية مشوبة بلطف إلهي، إذ يجسد ذلك الشعور عامر بن عامر البصري (-731هـ) في قوله:

(الطويل)

إليك رحيلي إن رحلت، فإن أقم فعندك لا عندي تكون إقامتي
وإن سرت يوماً، عنك فيك، ومطلبي سواك ثنى شوقي إليك اعتني[53]

ووجد الصوفية الدنيا فانية، فدعو إلى نبذها وأهلها، إذ وجدوا في تلك العزلة والخلوة ما يغنيهم عن مخالطة الناس، وفي ذلك يقول أبو محمد العتابي البغدادي (- 610هـ)

(السريع)

وَسلم الدُنيا إلى أهلها ... فإنما مُدّتُها فانيه
مَنْ عرفَ النّاسَ انزوى عنهُمْ ... وضَمّهُ في بيته زاويه[54]

إن نزعة الإعراض عن الدنيا والزهد، ولزوم حياة القناعة والفقر والرضا بفضل الله والصبر على النوازل وشكران نعم الخالق والتوكل عليه في السراء والضراء، قد أفضت إلى أن يحيا الصوفية حياة تقشف واعتكاف، ونزوع إلى الخلوة، لذلك اتخذت رحلات الصوفية الاغترابية طابع البحث واللهفة عن عوالم ينشدونها، سواءً أكانت رحلات جغرافيه مكانية، أم رحلات روحية، إذ نجدهم يلهجون برفض الدنيا وعلائقها، بعدما وجدوا ضالتهم في ذكر الله سبحانه، إذ يقول عباس بن بزوان الإربلي (كان حياً سنة– 650هـ):

(الوافر)

ذَرِ الدُّنيا ولا تغترّ فيها ... بِصُحبَةِ صَاحبٍ ووِدادِ خلّ
وكُنْ فرداً تعش فيها حميداً ... ولا تركَنْ إلى ولدٍ وأهلِ
ففي الأولادِ مَتعَبةٌ ونقصٌ ... وعِزّ الأهلِ مقرُونٌ بِذُلّ[55]

لذلك فالشاعر الصوفي يستطيب التغزل الإلهي، ويحلّق فيه عن عالمه الاغترابي إلى عالم آخر يتلذذ بنشوته، إذ يقول محمود بن جامع العليماتي (– 640هـ):

(الرمل)

يا حبيبي أنت لي كُلّ المُنى ... لستُ أبغي غير قُربي لك شيئا
وإذا ما صحّ لي منك الهوى ... لم أرِد أهلاً ولا ربعاً وحيّا[56]

فقد أضحى شعرهم ممثلا لحياتهم أصدق تمثيل، ولاسيما في تعبيره عن الصدق العاطفي، وتلك اللمسة الروحية. وفي ذلك أهم سمات تجربتهم، لذلك هام القلب بعشقه الإلهي منشغلا ومتلذذا بعشقه ذلك عن الدنيا ولذتها، إذ يقول عز الدين العبدلي الحلي (– 675هـ):

(البسيط)

شغلتُ نفسي عن الدُنيا ولذّتها ... فأنت والقلب شيءٌ غيرُ مفترقِ
وحقّ من أوجد الدُّنيا وزينتها ... وصوَّر العالم الأنسي من علقِ
لقد هجرتُ لذيذ النّوم بعدكم ... أُساحرُ النّجم حيرانًا إلى الفلق
فإن تطابقت الأجفانُ عن سنة ... سهوا رايتك بين الجفن والحدق[57]

وكان إبراز الصوفي للرموز في شعره أعمق من فلسفة الاغتراب النفسي في الأغراض الشعرية الأخرى، فالله سبحانه موجود في كل مكان فـ(الكون كله يشترك في عبادة ذي الجمال المطلق المنزه عن التشبيه ويهيم بهذا الجمال في نشوة مقدسة[58]

لذلك يقول عامر بن عامر البصري (الطويل)

هو العاشق المعشوق في كل صورة ... هو النّاظر المنظُور في كلّ لمحة[59]

إذ يصل الصوفي لغايته حين يفنى وجوده المعنوي في الذات الإلهية، ففي أعماق عزلته و(وجوده التنسكي ينمو في الإنسان الشعور الحاد بشخصيته وأصالته وتفرده، فيتوق إلى الهرب من سجنه الوحيد ليدخل في اتصال روحي مع أنا أخرى)[60] إذ يجسد ذلك الشعور الشاعر نفسه في قوله:

(الطويل)

تجلّى لي المحبوبُ من كُلّ وجهةٍ ... فشاهدتهُ في كلّ معنى وصورة

وخـاطبنـــي منـــي يكـــشفُ سرائـــر تعالت عن الأغـــيار لطـــفاً وجلــــت
فقال: (أتدري مـن أنـا؟) قلـت: أنـت يـا منـادى، انـا إذ كنـت أنـت حقيقتي[61]

إذ يلجأ المتصوفة إلى التعبير عـن أفكـارهم برمـوز ذات فلسـفة وجودية تشترك بعنصرها الذاتي والوجداني في صياغة تجربتهم.

وغدت الخمرة رمزًا عرفانيـاً للمحبـة الإلهيـة إذ اسـتلهمت الخمـرة ذلـك التراث الهائل من الشعر الخمري المتمثـل في صـوره وأخيلتـه، وأسـاليبه، وأهـتم الصوفية بالتمييز بين السكر والغيبة، والغشية، إذ يرى القشيري أن السكر زيـادة على الغيبة، فإذا كانت الغيبة للعباد بما يغلب على قلـوبهم مـن موجـب الرغبـة والرهبـة ومقتضـيات الخـوف والرجـاء فـإن السـكر لا يكـون إلا لأصـحاب المواجد[62].

فحالة السكر عند الصوفية هي حالة الغيبة والفناء الشامل وحالة الشطح، والشطح كما عرّفة العالمون بسرّه (عبارة مستغربة في وصف وجْدٍ فـاض بقوتـه وهاج بشدة غليانه وغلبته)[63]، إذن فالسكر الصوفي هو تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي بألفـاظ متقابلـة عـن حـالات هـذه النشـوة ودرجاتهـا المتمثلة في الغيبة والحضور، والصحو، والسكر، والذوق، والشرب، وغيرهـا[64]، ونلمـس ملامـح ذلـك الاغـتراب الروحـي حـين يـدعي الصـوفية أن التفـوه بالشطحات ينشأ عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعـة تجلياتـه في الأعيـان، وأنـه ليبدو مصحوبا بالدهش والغبطة والهيمان والوله، وتلك ظواهر يـنطمس العقـل فيها ويستتر نوره بقوة الوارد المسكر وفي ذلـك الوجـد الإلهـي يصـاب البـاطن بنشاط هائل، وفرح غامر يخرج الصوفي عن طوره مما يطلق له العنان فيعـبر عمـا يجد بلغة مشكلة وألفاظ مستغربة[65] فجوهر الخمرة روحاني تُشعر شـاربها بلـذة

لا نظير لها، فكانت الاستعانة بالخمرة أحيانًا تعبيراً عن غياب الذات عن الواقع، وهو ما يعني الاغتراب الروحي إذ يقول الصرصري:

(البسيط)

ذاقــوا من الحبّ كأسـاً لا نظيـر لهـا   ممـــزوجـــــةً بـــــمراراتٍ وتلـــــذيذِ
ذلّوا لها ليــنالوا عِـــزَّها فحــظوا   فـــي ذلّهـــم بعطـــاءٍ غـــيرِ مجـذوذِ
ذرهم وما عرفـوا إن كنـت تجهلـهمُ   فإنّ مـا التـــزموه غـــير منـــبوذ [66]

وبذلك فالخمرة الصوفية (شراب معنوي ينبع مـن طـابع الإخـلاص لمـن يحب)[67]، فهو رمز لعشق الصوفي لذات الله، إذ يقول أبو الرضا زريق الموصـلي (-622هـ)

(المديد)

شَربــتْ روحـــي محبّــتكم   مِـــثل شُـــربِ النّقـــسِ للّـــبنِ
وجـرى في القـلـــبِ ذكـركمُ   جَريـــان الـرّوحِ فـــي البَـــدنِ[68]

إذ ترتبط حالة الحب والسكر معًا، فالسكر يشير إلى الهـوى والحـب، وهـو لازم للمحبة الإلهية حين ترتبط سكرات المحبة بالمحبة الإلهيـة إذ يقـول محمـد بـن حياك الله الموصلي(-714هـ):

(الطويل)

وما الحبّ إلاّ خمـرة تُسـكرُ الفتـى   فيصـبحُ نشـواناً لطيـف الشـمائلِ[69]

لذلك فقد أتت خمرة الصوفية صافية خالية منزهـة مـن الأدنـاس والآثـام والأدناس، وفي ذلك يقول الصرصري:

(البسيط)

سقاهم الودُ كأسَ الوصل صـافية   لا غـول فيهـا ولا إثـمٌ ولا دنـس[70]

ولا يخلو رمز الخمرة عندهم من ذكر صور متخيلة للمجالس والأديرة والسقاة لتكتمل صورة الأنس والنشوة الروحية بصحبة العشق الإلهي[71]، وقد تومئ تلك الأديرة إلى رموز تتخللها طقوس مقدسة، تهيم مخيلة الشاعر فيها، إذ يقول احمد بن الأستاذ دار الصوفي (-642هـ):

(البسيط)

مِلْ بي إلى الدّيرِ من لجران مصطحباً ... يا صاحِ قبل التفاف الساقِ بالساقِ
أما ترى الورق تشدو في الغصون وكم ... من ساق حرّ تغنينا على ساق
والنور يضحكه باكي الغمام فقم ... مُشمرًا لارتضاع الكاس عن ساقِ
وهاتها كشعاع الشَّمسِ صافيةً ... تُغشي العيونَ رعاكَ اللهُ من ساقِ [72]

وقد تلازم النشوة الصوفية بعض الشعراء من غير المتصوفين كصفي الدين الحلي (-750هـ)، إذ تطغى على موشحاته ألفاظ التصوف حين تلازمه نشوة الصوفية في الضحى والليل حتى أمست دأبه وذكراه[73]، إذ يقول:

تبدتْ لنا، فحللنا الحبى ... وقُلنا لها مرحباً مرحبا
بشمسٍ بَدَتْ قبل رفع الخبا ... وشاهدتُ أنوارها باديه
فصيرتُ تذكارها دانيه ... رآها أُناسٌ بعين القلوب
فدانَ الوجودَ لهم بالوجوبِ ... وسحت عليهم غيوثُ الغُيوبِ
عليهم سحائبها هاميه ... ولم يدرِ غيرهُم ماهيه
فهِمْنا بها رمز سرّ الوجود ... لفوز العقُول بحلّ العُقودِ
فقمت لها بوفاءِ العُهود ... فكانت لشهوتنا نافيه
على أنّها لذّةٌ فانيه ... رأينا الدّعاء لديها يَجابُ
وكم دون أبصارها من حجاب ... وأشهدنا الغيب شيئاً عُجاب[74]

ويرى ابن الدواليبي العراقي (-728هـ) أن المحبوب هو الساقي، إذ يجمع رمز الخمرة خواطر الصوفي الدينية والنفسية للأنس الإلهي: إذ يقول:

(البسيط)

ساقي القلوبَ هو المحبوبُ يشهده صبٌ لهم بقيام اللّيل عاداتُ
إذا صفا الوقتُ خافوا من وللوصال من الهجرات آفاتُ[75]

ويأوّل الصوفية الغزل الإنساني تأويلا صوفيا فيتذوقونه تذوقا خاصا بهم بل ويطربون له، حتى تجد صعوبة في أن تميّز بين غزلهم والغزل الإنساني، إذ يلاقي غير الصوفي عناء في فهم غزلهم الذي يتسم بالغموض وذلك لاعتمادهم الرمز، والإشارة، والإيحاء والتلويح، وكثرة المجازات البعيدة، وتحميل الألفاظ شيئا كثيرًا من الانفعالات والعواطف، والخيالات والرؤى التي تحدث للصوفية عن حالات صحوهم وسكرهم ووجدهم[76]

وعلّل بعض الباحثين تلك الرمزية بقولة (إن الصوفية قد جعلوا من ذلك الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا أن يكتموها وهذه الرغبة طبيعية عند قوم يدّعون أنهم قد خصوا- دون غيرهم- بمعرفة الباطن وفوق هذا فأن التصريح البين بما يعتقدون عله يهدد حريتهم بل حياتهم)[77]، كما أن حرصهم إلى عدم التعبير المباشر عن أفكارهم وحاجتهم إلى لغة اصطلاحية خاصة تدور بينهم يفهمها من دخل في الطريق الصوفي كانت من الأسباب المهمة التي ألجأتهم إلى الميل للرمز، وهي مختلفة عن اصطلاحات الفلسفة والفكر ذات الطابع العقلي، فطابعها ذاتي ذوقي و(لا ترجع إلى العقل وإنما ترجع إلى الذوق، ولهذا لا يفهمها أحد بعقله فهما صحيحا، وإنما يفهمها من تذوقها ووقف في المقام الذي يقف فيه المتصوف)[78]، كما أن هناك اعتبارا آخرا استدعى الرمز في الشعر الصوفي وهو اعتبار نجم عن (الحالات النفسية التي تنشأ عن الأحوال

والمواجيد، وتقصر مادة الألفاظ عن تصويرها تصويرا دقيقا كل الدقة، فيعمد الصوفي إلى الرمز والإشارة ليعبر عن فيضه الباطني ويبدع لنفسه مصطلحات خاصة لا يدركها إلا الصوفي)[79]، وأشار القشيري إلى تلك الحقيقة بقوله (وهذه الطائفة يستعملون ألفاظاً بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والتستر على ما بينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غَيْرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها)[80].

إذن (فاللغة المعبّرة عن الأشياء صارت في هذا الشعر هي الأشياء، وصارت بدورها طرفا في الحوار له من الحيوية والحركة ما للأطراف الأخرى المشتركة معه)[81]، لذلك فأن الاستعمال الرمزي للغة يظهر حالة الاغتراب، وهو مظهر من مظاهرها، إذ إن الرمز جاء معبرا عن حالة الصوفي وتجلياته التي تخرج عن المتداول والمألوف من معارف وعلوم، لذلك فقد كانوا هم الغرباء (وأن لغتهم الرمزية، كانت لغة مغتربة في أوساط المجتمع، غريبة عن الناس وعن المجتمع، غريبة عن كل من يسمعها)[82]، ولاسيما حينما يرون عدم قدرة الحرف عن استيعاب أفكارهم ومشاهداتهم لخروجها عن نطاق ما يمكن حملة بالكلمات إذ يقول النفري (الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني)[83].

واستعانوا بمصطلحات غزلية ألبسوها طابع الحب الصوفي من خلال الحب الإلهي، والحب المحمدي، إذ استعانوا بألفاظ الشعراء الغزليين وتعابيرهم وأسماء محبوباتهم رامزين بها إلى معان إلهية لا يفهمها إلا أصحابهم[84]، إذ يقول الصرصري:

(البسيط)

أغـرى المُحـبَّ بـذاتِ السـتر   فبـان سـرٌّ غـرام كـان يكـتمُه

أنّـى يُـلامُ عـلى التـذكارِ ذو   متيـمٌ مُسـتهام القـلبِ مـغـرمهُ

أن لاح في جانبِ البطحاءِ في غسقٍ بـرْقٌ تـألّق أبكـاهُ تبسمهُ

أو ناحَ في بانـهِ شـادٍ عـن غـضٌ شجـاهُ وأصباهُ ترنُمَهُ

ومـن إمَارات صـدقِ الحبّ أنّ يثـير وجداً فصيحُ النطق أعجمهُ

لولا مناسبة في الحب بينهما ما كـان يحزنه ما ليس يفهمه [85]

ويزخر هذا اللون من الغزل بمصطلحات الصوفية وتعابيرهم عند الشعراء، كقول شمس الدين الكوفي (-675هـ) وهو في محراب الرجاء والتوسل:

(الكامل)

مـا للقلوب سوى الحبيب أنيسُ هـو للفؤادِ منّا دمٌ وجليسُ

جـذبَ القلوبَ إلى هـواه جمالـه فكأنّـه للخلقِ مغناطيسُ

لا يـدركُ المعقولُ لطفَ جمال مَنْ أهـوى فكيف ينالهُ المحسوسُ

كـم قـد كتبتُ إليه قصة غُصّتي بمدادِ دمعي والخدودُ طُروسُ

لم يُبقِ دمعي وجنتي إلا عسى يوماً لها قدُم الحبيبِ تدوس

دمعي بـذكركَ مطلقٌ ومُسلسلٌ وصبابتي وقْفٌ عليك حبيسُ

أيَقالُ لي أتلفت نفسك في الهوى عجبي وهل للعاشقين نفوس[86]

وقال بلغة العاشقين المولهين وبأسلوب غنائي رقيق في موشحة تأثر في نظمها بأسلوب محيي الدين بن العربي[87].

ياعذولي ليس ذا وقتَ العتاب فأنـا مشغولْ

أنـا أبغي الآن مع كشفِ أبلـغ المـأمولْ

إنْ تقل أنتَ قتيلٌ فالجوابُ رضـيَ المقتـولْ

خلـني ياعـاذلَ الصـبّ الكئيـب كـــان مـــا قـــد كـــانْ
فحبـيبي نصــبَ عــيني لا يغيـب مـــن ضـــــميري دَنْ[88]

فهو يحاول أن يعبّر عن تجربته الروحية التي بثّ فيها لواعج نفسه، ونفثات الشوق في داخله نحو الحبيب الذي يناجيه، ويرجو محبته، فالشاعر هنا يقر بوجود عالمين: عـالم المحسوسـات الـذي يحـاول جاهـداً الانفكـاك منـه والتغلـب عليـه، والتحليق في العالم الأخر عالم الروحانيات.

ولعل لغة الحب الصوفي الغارق في العاطفة تـدفع الـنفس إلى التحليـق في فضاءات الحب الإلهي تعبيرا عن اغترابهم الروحي من خلال دقـة الألفـاظ الـتي يحاولون توظيفها لتحمل نسمات ذلك العشق الصافي الذي شـغل المحـب حتـى عن نفسه متحديا في الوقت نفسه كل من لا يروق له ذلك الوله، إذ يقـول تقـي الدين أبو الثناء (-733هـ).

(الكامل)

خـاطر بنفـــسك في هوانـا واسـترح إن شـئتَ تحظـى بالمحـل الأعظـم
لا يلـــهينّك شـــاغلٌ عـــن وصـــلنا وانهض على قدم الرجاء وقـدم[89]

فالتجربة الصوفية، إذن هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف إلا وصفا مجازيـا عن طريق الإشـارة إليهـا بـالرموز شـأنها بـذلك شـأن سـائر التجـارب الغيبيـة الأخرى[90].

والعشق الإلهي غاية الصوفية ومنتهاها حين يسمو به إلى الراحة والسـعادة إذ يعبّر داود بن يحيى البغدادي (-615هـ) عن عشقه، قائلا:

(السريع)

أعلــــل القلــــبَ بـــذكراكم والقلـــبُ يـــأبى غـــير لقيـــاكم

حللـــتم قلـــبي وبنـــتم فمـــا   أدنـــاكم مـــني وأقصـــاكم[91]

وإن بواكير رمز المرأة في شعر الحب الصوفي تكمن في أشعار قيس بن الملوح أو مجنون ليلى بعدّها تمثل تيار الغزل العذري العفيف أصدق تمثيل[92].

إذ استلهم المتصوفة شخصية وجه المعشوقة ليلى كرمز للحب العفيف النقي الذي أضفى به إلى العزلة والتأمل والجنون (جنون الحب) إذ يقول إبراهيم النقاش (-624هـ):

(الكامل)

كم من هوى ليلى قتيل صبابةٍ   ومجنونُها المُضنى بها العلم الفردُ
ما كُلّ من ذاق الهوى تاه صبوةً   ولا كُلُّ مَن رام اللقاحتّه الوجْدُ[93]

في حين غدت المحبة الصوفية لرمز النبات محبة دينية رمزية كرمز ألبان في شعر ابن عمار الخطيب الموصلي (-630) والذي انبثق من البعد، إذ يقول:

(البسيط)

بانـــت صـــباباتي ببانـــاتِ اللّـــوى   في حُبّه ورثتْ لشَجْوي أينُقي[94]

وقد تتلاءم مدلولات الطبيعة مع رموز المتصوفة، فنسيم الصبا رمز اقتناه الصوفية متأثرين بطبيعة هبوبها وارتباطها بتحديد الأماكن التي يتصبب شوق الصوفي إليها وساكنيها مجسدة مشاعره وأحاسيسه، كقوله ابن الصباغ الكوفي (-727هـ).

(الطويل)

نسيمُ الصبا مهما قصدت إلى   تصدّق بابلاغ السّلام من الصب
وقل دنف بين الوصال وهجركم   وذا عجب كون العباد من القرب[95]

وقد يحمل الليل رمزا لما يجيش به قلب العاشق وعقله، جاعلا من ظلمة الليل رمزا للأنس، ونورا للقلب والبصر، من خلال ما يضفي عليه ذلك الليل من صفاء روحي، إذ يقول ابن الدواليبي العراقي:

(البسيط)

كم صفت لقلوب القوم أوقات   وكم تقضّت لهم بالليل لذات
والليل سكرة العشّاق يجمعهم   ذكرُ الحبيب وصرف الدّمع كاسات
ماتوا فأحياهم إحياء ليلهم   ومن سواهم أناس بالكرى ماتوا[96]

وقد ترتقي نفس العاشق الصوفي عن أجواء مجتمعها لتعيش أجواء وصل وحب (في حالة ملازمة لتلك الهزة العاطفية التي تصدرها عناصر الغزل الشعري التي تجمع بين النفس العاشقة وذل الهوى وعزة السطوى والشأن)[97]، ليعبر عن عشقه ذي الطابع الروحي ومحيلا الحب الإلهي إلى رموز غزلية ذات طابع غنائي ليفنى (وجوده الخاص المعنوي في الذات الإلهية بحيث يفنى الشعور بالذات والأنا لتصل التجربة الصوفية غايتها القصوى)[98] في لحظات تغترب فيها روحه عن واقعها لتعيش ذلك الألق المتخيل معبرة عن غربتها إذ إن أي عمل فني (يعد في حقيقته تعبيرا عن نفسية منشئه)[99]، إذ يقول الشيخ الحسن بن عدي (-644):

(الرجز)

أمسيتُ لا أخشى الصّدودَ مثلما   أصبحتُ لا أرتاحُ للوصالِ
وليس مثلي مَنْ يروم سلوةً   ولا يرى الميل إلى الملالِ[100]

فعاطفة الحب تشكل البعد الرئيسي لدى الصوفي في رحلته فالتجربة الصوفية تجربة عاطفية وأن (منطق العاطفة قد ينتهي بالخاضع له إلى نتائج لها

طرافتها وجدتها، وهما لا تقلان عن طرافة النتائج التي ينتهي إليها منطق العقل وجدتها)[101].

ويجد الصوفي في حفظ الأسرار سموا ورمزا للحب الإلهي، لذلك فهو حريص على أن لا يكشف السر بينه وبين المعبود، فهو يخشى كشف الأستار لرؤية نور الحق الذي يغشي الأبصار والقلوب، إذ يتشاكل رمز الصبابة لأرق مشاعر الهوى والولع الشديد للمحبوب[102] لذلك يقول ابن الدواليبي العراقي

(البسيط)

لما تجلّى لهم والحجب قد رفعت   تهتّكوا وصّبت منهم صبابات
وغيّبتهم عن الأكوان في حجب   وأظهرت سر معناهم إشارات[103]

ويحاول الشاعر الصوفي أن يرسم لنا صورة العاشق الولهان من خلال معاناته في حبه المحكوم عليه بالخفاء والكبت، إذ يقول صدر الدين مرتضى الحسني العراقي (-798هـ).

(المتقارب)

بحقّي عليكمْ بشوقي إليكم   إذا اشتقت ليكم تعالوا ابصروني[104]

إذ بقيت التجربة الصوفية تجربة وجدانية خاصة تتفاوت من صوفي لآخر، تبعا لمفهومها لدى كل واحد منهم وانطلاقا من الاختلافات الناشئة في النفس الإنسانية، إذ هي تجربة وجدانية داخلية تتباين لتباين البواعث التي تنطلق منها في نفس الصوفي، وقد تكون التجربة عاطفية فكرية فنية لإحتوائها على الخيال والرؤى والصدق العاطفي، ولمشابهة تجربة الفناء عند الصوفي تجربة الإلهام عند الفنان ناهيك عن الصلة البينة بين الدين- رحم التصوف- والفن نظرا لقيام كل منهما على العاطفة ولكونهما وجهين من وجوه النشاط الروحي[105].

ولم يجد الشعر الصوفي بأسا من الإهابة بالرحلة ومحاولة مزج الطبيعة وجمالها لتكون رحلة تعكس (شوق النفوس التائهة إلى لقاء الذات الإلهية وتطمح للخلاص من اشراك الواقع وعلائق المادة وأدرانها لتلقي ذاتها الإلهية المتجردة[106].

ووجد الصوفية في الليل رمزا ومأوى للعشاق يجمعهم، كما وظّفوا عناصر الطبيعة الحية والصامتة رموزا لمقامات العطف الإلهي، ولم ينسوا توظيف العذال والوشاة من خلا ل بث الأثر النفسي في تلك الرموز[107].

وقد ينفك الصوفي من قيد ذلك الرمز والإيحاء متخذاً من أسلوب العبارة والتصريح والإطلاق من كل قيد ملجأ يلوذ إليه في وصف عشقه الإلهي، حتى يدرك السامع والقارئ أنّ الحب هاهنا، هو حب إلهي، وأن المحبوب هو الذات الإلهية، أو أن المحبوب الذي يرتلون أناشيد حبه ويعددون أوصاف ذاته، ويفيضون في مناقبه ومآثره إنما هو النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، أو النور المحمدي، أو الحقيقة المحمدية، التي هي عند الصوفية اسبق في الوجود على كل موجود بصفة عامة[108].

فالمديح النبوي فن وجد ترحيبا عند الصوفية، لقدرته على حمل ما يثقل النفس الصوفية من فلسفة العشق والثناء على ذات المحبوب فهي (لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية وباب من أبواب الأدب الرفيع، لأنها صدرت عن قلوب مفعمة بالحب الصادق والإخلاص المكين)[109].

إذ مثل حب الرسول (صلى الله عليه وسلم) (البذرة الثانية التي بنت منها التصوف)[110].

وقد ساعدت عوامل كثيرة على ازدهار هذا المديح، أهمها اضطراب الحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وتوجه الناس إلى الله- سبحانه-

والمقدسات ورموزها طمعا في الحل. فقد أضحت شخصية الرسول (صلى الله علية وسلم)(وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاغل الداخلية عند الإنسان)[111].

وقد كان من غاية الشعراء أن يضعوا سيرة الرسول (صلى الله علية وسلم) أمام الناس يستلهموا منها أجلّ المعاني وأسمى القيم.

ولقد توسل الشعراء بالمصطفى (صلى الله علية وسلم) واستشفعوا به ليزيل الله- سبحانه- أحزانهم بعدما ضّيعت نفوسهم الأمان وهو من أفضل النعم.

والذي يساعد على ازدهار المدائح النبوية هو الميل الكبير إلى العمل بالسنة النبوية، والتمسك الشديد بها، فضلا من صعوبة الظروف التي أحاطت بالأمة الإسلامية، وقسوة الحياة على الناس، إذ جعلت تلك الظروف الأنظار تتجه إلى الرسول (صلى الله علية وسلم) طلبا للعون والشفاعة، كما كان للتصوف أثره الكبير في نشأة هذا الفن وازدهاره في هذا العصر[112]، إذ شغلت شخصية البني (صلى الله علية وسلم) صوفية المسلمين حين جعلوا الإيمان به الخطوة الأولى نحو الإيمان بالله، فيما اتخذوا من شفاعته والتوسل إليه مسلكا للتقرب من الله- سبحانه- وكان الاهتمام بالذكر والسماع أن غدت حاجتهم إلى القصائد الدينية حاجة قصوى لكي تنشد في مجالسهم فانبرى شعراؤهم إلى نظمها لهذا الغرض[113]، إذ وجد هذا الضرب من النظم هوى في نفوس الشعراء حتى لا يكاد يخلو ديوان شاعر من مقاطع قد تطول أو تقصر في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، في لحظات فرضها عليه واقعة المر حتى لم يجد ملجأ منها سوى الرسول (صلى الله عليه وسلم) مستشفعًا به رب العزة، بيد أن ذلك لا يغرينا بتعميم الظاهرة فليس كل من استخدم ألفاظاً صوفية عُدّ صوفيا، فربما حوى

شعره بعض الألفاظ الصوفية التي نظمها في لحظات أقتربت بها نفسه من هواجس وأحاسيس الصوفية.

إذن فقد أثّرت في تطور المدائح النبوية مؤثرات عديدة منها الديني والتاريخي، والنفسي، فكانت المدائح تتضمن في كل عصر آراء قائليها في رسول الله (صلى الله علية وسلم) حتى بلغت ذروتها واكتمالها على يد الصرصري أكثر المجيدين في هذا الفن، إذ شاعت في المدائح النبوية ظاهرة الشعور بالخوف من الخطوب والأخطار كما أكثروا التوسل بالرسول (صلى الله عليه وسلم) ليشفع لهم، كقول الصرصري:

(الخفيف)

أنت ذخرٌ لنا وعونٌ على خط ... ب زمان به اللبيبُ يُساءُ
فأغثني وكن لضعفي مجيراً ... في مقام تخافه الأتقياءُ
واصل الله بالمواهب مغنا ... ك ودامت بربعك النعماءُ[114]

ويتضرع إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) يشكو الخطوب قائلا:

(البسيط)

أشكو إليك رسول الله ما أجدُ ... من الخطوب التي أعيا بها الجلد
عمرٌ أناف على الستين خالطه ... سقم لأعيائه وسط الحشا كمد
وفتنة البدع الشنعاء وقد خلطت ... على البرية ما تنحو وتعتقد[115]

ويسال لنفسه ولأمته الرجاء وكشف الضيق والعيش السعيد حين تختلط همومه بهموم مجتمعه[115]

ويطلب من الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن يغيثه من خطوب زمانه التي لا يطيقها إلا بشفاعته، إذ يقول:

(الطويل)

أغـثني فـأنّي في زمـانٍ خطوبــه | لهـا بـين أحنـاء الرجـال كهـيصُ
غلاءٌ وخـوفٌ واخـتلافٌ ومطعـمٌ | خبيــثٌ وقــرنٌ خــائنون شصــوصُ
فكيـف نجـاة المـرء والحـال هــذه | إذا لم يكـن منهـا إليـك مفـيصُ[117]

ولاشك أن شفاعة النبي (صلى الله عليه وسلم) أمنيـة يصبو إليهـا كـل مسلم ومسلمة، ولاسيما حين يعاني من أزمات ونكبات لا طاقة له بهـا، ويجـد الصرصري في مدائحه ملاذا يلجـأ إليـه ليجـدد توبتـه ورجـاءه أمـام ضـعفه في مواجهة أحداث العصـر فكانـت تلـك المشـاعر والأحاسيس الهائمـة في طلـب الشـفاعة والأمـان محركـاً رئيسـياً لتلـك العواطـف الدينيـة [118]، والـتي دعـت الصرصـري إلى الـتغني بأمجـاد الرسـول (صـلى الله عليـه السـلام)، وقناعتـه بشفاعته[119]، إذ كان الصرصـري يشـعر بجـدوى توسـلاته واستشـفاع الرسـول (صلى الله عليه السلام)، وإيجابية ذلك التوسل، إذ جاء في ديوان أنه قال قصيدة يمدح فيها الرسول (صلى الله عليـه السـلام) ويعـرض بـذكر الحـج، فحـج مـن عامه[120].

وله مدائح كأنها نظمت للإنشاد والغنـاء الصـوفي مـن خـلال خصائصـها الموسيقية، وأوزانها الخفيفـة ذات المقـاطع القصـيرة، وحـروف وريهـا وجرسـها الموسيقي كالراء والسين والنون[121].

كما ويشير في بعض مدائحه إلى بعـض تقاليـد الصـوفية وحركـاتهم أثنـاء أنشادهم، كالوقوف عند ذكر اسم الرسول (صلى الله عليه السلام)، إذ يقول:

(الطويل)

قليلٌ لمدح المصطفى الخطُّ بالذهب | على فضّةٍ من كفّ أحسن مَـنْ كتـبْ

وإن تنهضِ الأشرافُ عند سماعه قياماً صفوفاً أو جثيّا على الركبْ
أما الله تعظيماً له كتبَ أسمهُ على عرشه يا رتبةً سمتِ الرتبْ[122]

والغريب في الأمر أننا نجد باحثاً محدثاً يتجنى كثيراً على الصريري حين أدعى أن البوصيري (-696هـ) أكثر الشعراء نظماً وسيرورة في نظم القصائد الطافحة بالاستغاثة والتشفع الموجهة إلى الله العليم القدير، وإلى الرسول الكريم، ناسياً أو متناسياً، عمداً أو غفلة مدّاح العراق الكبير الصرصري والذي ذاق مُرَّ الظلم من أبناء جلدته أولاً حين تركوا نتاجه الشعري يئن تحت غبار الزمن لسنين طوال، تاركين الباحثين يلهون بطعناتهم له حين يشيرون بذم يشبه المدح، وبإشارات عابرة لا قيمة لها، منها وصف ذلك الباحث بأنه كان له بعض منظومات في الفقه وفي الرسول[123]، ولا ادري إن كان سيغفر لنفسه هذه الغفلة لاسيما إذا علم إن بعض مدحيات الصرصري قاربت الألف بيت، وأنّ صفحات ديوانه تجاوزت الستمائة وخمسين صفحة، ولا يمكن لباحث منصف ان يهز رأسه موافقاً، أو يقف صامتا أمام هذا الإدعاء، إذ لو عاد الباحثون إلى ديوان الصرصري، وهو الذي كانت مدائحه قد بلغت أكثر من عشرين مجلداً[124]، وجعله حكما لرجع إلى الحق وحكم بنفسه، وغلب هواه الذي صاحبه حين كان معانداً أو مكابراً، أو متجاهلاً- مع أني أبرئه من الجهل- فكيف يتأثر الصرصري بالبوصيري وقد سبقه بحدود نصف قرن، أذ إنَّ كل الدلائل تشير إلى تأثر البوصيري بالصرصري الذي سبقه في عصره لكن الظلم أبى إلا أن يقف معانداً لا يفارقه

ونجد في القصائد الوترية نفحات صوفية تشير إشارة صريحة إلى أنها نظمت للغناء في مجالس الذكر[125]، إذ تزداد حيرة الوتري (-662هـ) حتى رثى له عذوله من قبح ما ارتكب من خطايا، فيلجأ إلى الرسول (صلى الله عليه

السلام) متوسلاً مستشفعاً، إذ إن الرغبة في شفاعته كانت مبعثا حقيقياً لتلك المشاعر والأحاسيس، إذ يقول:

(الطويل)

رجائي به علقته يـــــــومَ مَبْعثي إذا قمتُ بالأوزارِ قد حرت في أمري

رثى لي عذُولي من ذنوبي وقُبـحها فكفَّرتُها بالمدحِ في شافعِ الحـشر[126]

فالشاعر يشعر باغترابه وأفعاله وآثامه، لكنه يتعلق بخيط الشفاعة الموصول ليفرغ من خلاله ذلك الهمَّ المتواصل، فيعكس مشاعر الخوف والرعب من هول يوم القيامة، عاكساً أحساسه النفسي وشعوره بعظمة ذنبه حين يتوسل لله سبحانه، وبجاه رسوله الأعظم (صلى الله عليه السلام) ليغفر له[127].

فالشاعر الصوفي حين تضيق نفسه بالهموم الدنيوية، ويشعر بالاغتراب يلجأ إلى ما يذهب عنه ذلك الهمَّ، مستعيناً بطلب الشفاعة من رسول الله (ص) وباحثاً عن ملاذٍ لتهدأ تلك النفس القلقة، إذ يقول ابن دانيال (-710هـ):

(الطويل)

علـــى أنَّـــني والحمـــدُ لله آمِـــلُ شـفاعةَ خيْـرِ الـــمرسلينَ مُحمَّـدِ

نـــبيٌّ بـــراهُ الله مشـــكاة نـــورهِ فـلاحَ فـلاحٌ هـــادياً منـــه مُهتـدي

وكم فـارسٍ في أرض فـارسَ نـارهُ دعاهـا لنـورِ نـورُ أحمـدَ، أحْمَـدي

وذاك دليـلٌ للنّجـاة مـن اللّظـى به لانطفاء النّار مـن كُلّ موقـدِ[128]

وهام شعراء الصوفية بحب الرسول (صلى الله عليه السلام) فأضحوا يتغنون بحبه ويشيدون بمآثره، إذ تعرضوا في مدائحهم للسيرة العطرة منوّهين بمعجزاته وانتصاراته ولا سيما الصرصري الذي بات يراه (صلى الله عليه السلام) الجمال في الوجود كله[129]، كما وتغنى الوتري بفضائله (صلى الله عليه

السلام) حين راح يستفتح كل قصيدة بالصلاة والسلام والتحية كقوله في مطلع قصيدته.

(الطويل)

صلاتي وتسليمي وأزكى تحيتي   على مَنْ به نسقى إذا وقع القحط[130]

ومن الأفكار والمعاني الصوفية التي شاعت في المدائح النبوية فكرة (الحقيقة المحمدية) أو (النور المحمدي) التي تقوم على الاعتقاد بأن أول ما خلق الله محمداً (صلى الله عليه السلام) بأن أظهر الله تعالى من نوره نوراً، ثم صار هذا النور محمداً، فأعلمه بالنبوة وبشّره بها، ثم خلق بعده آدم على صورته، وخلق العرش والنور والأولياء من النور المتكاشف فكان هذا الخلق أدنى من خلق سيدنا محمد (صلى الله عليه السلام) ألا أن فيه جوهره[131].

وقد أشار الصرصري إلى ملامح هذه الفكرة حين ذكر أن الله- سبحانه- كتب اسم النبي (صلى الله عليه السلام) فوق قوائم العرش وأركانه في جنة المأوى، وكتب أسمه على الأغصان والخيام والقباب[132].

ولكون (الحقيقة المحمدية عماد الحياة الصوفية)[133]، فقد برع الصرصري في تصوير هذه الفكرة في أكثر من قصيدة حتى غدت عنصراً مهماً من عناصر قصيدة المديح النبوي عنده، لاسيما وأن خلقه تقدم أدم (عليه السلام) وأنَّ نوره تنقّل من نبي إلى أخر حتى ولدته أمه إذ يقول:

(البسيط)

وكنتَ خير نبيٍّ عندَ خالقنا   وروح آدم لم ينهض بها الجسدُ
فأبصرَ اسمك فوق العرش مكتتباً   وتلك منزلةٌ لم يعطها أحدُ
فحين تابَ دعا ربَّ العباد به   فتاب حقاً عليه الواحدُ الأحدُ[134]

وتلك محبة حاول شمس الدين الواسطي (-744 هـ) أن يجسدُها، مدللاً بها على وجود النبي (صلى الله عليه السلام) من قبل تكليم موسى لربه، إذ يق

(مجزوء الرمل)

إن يكـــن موســـى كليمـــاً فهـــو خـــلٌ مـــن قـــديم
أو يكـــن ربـــي يتيمـــاً أفخـــر الـــدر اليتـــيم[135]

وربما تعكس تلك الرؤية في الحقيقة المحمدية مغالاة الصوفية لنظريات الوجود للدلالة على وجود الله سبحانه وتعظيم قدرته الإلهية في الأشياء والموجودات، ومنها الوجود الإنساني، فكان الرسول (صلى الله عليه السلام) واحداً ماجداً منذ كان الوجود وإلى الأبد، إذ يقول صفي الدين الحلي:

(الكامل)

في الأرض ظلُّ الله كنتَ ولم يلح في الشّمس ظلُّك إن حواك مكان
نسخت بمظهرِكَ المظاهرُ بعدما نُسخت بملَّة دينك الأديانُ
وعلى نبوتك المعُظَّم قدرُها قام الدليلُ وأوضح البرهانُ[136]

ويذهب الشاعر شمس الدين بن الموصلي (-774هـ) بأن الشمس، والأرض، والسماء، والجبال، والبحار، والجنان، وكل إبداعات الكون والفلك لولاه ما عرفت مكانها في هذه الدنيا: إذ يقول:

(البسيط)

لـولاه ما طلعت شمسٌ ولا غربت كـلاً ولا دُحيت أرضٌ ولا سطحت
ولا السماءُ سمت ولا الجبال رست ولا البحارُ طمت ولا الصبا نفخت
ولا الحياة حلت ولا الغيوثُ همت ولا الجنان زهت ولا اللظى نفحت
أنـوار غـُرّته لـو أنّها لـمحت لوح الدجى إذ سجى مسودَّةٌ لمحت[137]

وشعور الصوفي بالاعتراب داخل وطنه جعله يتطلع دائماً إلى التجرد من قناع الدنيا وزينتها، والبحث عن مواطن الأمان والطمأنينة، فكان دائم الحنين إلى تلك الديار المقدسة، فأمست قصائدهم تنطق بالرحيل إلى تلك الديار، وهي في الغالب رموز وتلويحات إلى مواطن الحضرة الإلهية، لذلك نجد الصرصري غالباً ما يبتدئ قصيدة المديح النبوي بالغزل الرقيق المحتشم، واصفاً شوقه وصبابته وآلام الفراق معرضاً لمعالم الجزيرة العربية، التي ظهر بها الرسول الكريم (صلى الله عليه السلام)، ونزل الوحي فيها، لتهتز نفسه لذكر تلك الأماكن ويهفو قلبه لها، إذ يقول مولعاً بذكر الديار الحجازية:

(الكامل)

لـولاه ما طلعت شمسٌ ولا غربت	كلاً ولا دُحيت أرضٌ ولا سطحت
ذكـر العقيـقَ فهاجـهُ تـذكاره	صـبٌ عـن الأحبـاب شـطٌ مـزاره
وهفـت إلى سـلعٍ نـوازعَ قلبـه	فـتضرمـت بـين الجـوانحِ نـاره
كلـف برامـة مـا تـألق بـارقٌ	مـن نـحوهـا إلاّ بـدا إضـماره
يشـتاقُ واديهـا لـولا حبّهـا	لـم يصـبه واد زهـت أزهـاره
شـغفاً بمـن ملـك الفـؤاد بأسـره	وبـودّه أن لايفـك أسـاره

ويتغزل بنجد، ورامة، وزرؤد وسَلْع، ويشم بها العقيق والمسك والطيب لأنها الطريق إلى رسول الله (صلى الله عليه السلام) الذي لا يخيب من استجار به[139].

وقد يفقد المكان قيمته عندما يغترب الفرد داخله، فتغدو تلك الديار البديل المتخيل والحقيقي، الذي سكن ذاته، لذلك يقول الصرصري بعدما هام قلبه بأرض الحجاز، إذ لا شفاء له سوى لثم ثرى ذلك المكان الطاهر:

(الكامل)

يــــا رائحــاً نحــو الحجــاز ميمــا ... يطــوي الفــلا بنجائــبٍ ونيــاقِ
بـالله إن جئـتَ العقيـقَ فقـف بـه ... وابلــغ تحيــة مُغــرمٍ ومشــتاقِ
واقـرأ السـلام علـى أهيـل المنهنـى ... وأشـرح لـهم وجـدي ومـا أنـا لاقـي
فعسـاهم أن يسـمحوا بـزيـارةٍ ... نطفـي الـجـوى ولـواعج الأشـواقِ
وإذا وصـلـت إلى المدينـةِ سـالماً ... وبـلـغـت غـايـة مـنـيـة الـعُـشـاقِ
فـالثم ثــرى ذاك الجنـاب فلثمـة ... لـسـقـامـنـا أشـفـى مـن الـدريـاقِ

وتهفو نفسهُ لزيارة تلك الديار مقام سيد الكون (صلى الله عليه السلام فيقول:

(الطويل)

ألا ليـتَ شـعري هـل أزورُ قبابهـا ... فتحمـدُ فيهـا العـيس شـدّي ورحلـتي
وأنشـدُ فـي أكنافِهـا مُتعرّضـاً ... لمنْ نظْمُ مدحي فيه تـاجي وحُلـتي[141]

والصوفية (يشيدون بالأماكن النجدية والحجازية وكأنهم يريدون بذلك أن يعطوه ضرباً من العبادة والقداسة)[142]، كرمز للمقامات الإلهية، لذلك يشعر الصرصري بحرارة الاغتراب وظمأ الحرمان الذي لا يرويه سوى لحظة الوصال التي يأمن فيها اغترابه بعودة مهجته لما يعانيه من حب وغرام لتلك الديار المقدسة بعد ما سكنت نفسه تلك الديار[143].

ويستهل الشاعر غياث الدين بن العاقولي (-733هـ) شوقه لتلك الديار بخطاب روحي وقسم لأن يروي روحه المتعطشة لزيارة تلك الديار وصورتها البهية وترابها الطاهر، إذ يقول:

(الكامل)

يـــا دار خـــير المرســـلين ومـــن بهـــا شـــغفي وســـالف صـــبوتي وغرامـــي
نـــذر علـــيَّ لـئـــن رأيتـــك ثانيـــاً مـــن قبـــل أن أســـقى كـــؤوس حمـــامي
لأعفـــرنّ علـــى ثـــراك محـــاجري وأقول هـذا غايـــــــــــة الأنعـام

وعندما كانت الصعوبات تروح وتغدو على المجتمع العراقي في كل حين، كان ذلك مبعثاً لشحذ قرائح الشعراء، فقد عزَّ الحج والرحيل لشم عطر تلك الديار في بعض سنوات القرن السابع، فضاقت نفس الصرصري ولم يجد متنفساً يسليه عن ذلك الحرمان سوى أن يبث حزنه واشتياقه لتلك الديار في مدائحه النبوية[145]، وصيرة هذا التعلق بالحضرة المحمدية إلى أن يبقى مشدود الفكر بتلك الديار، إذ يقول:

(الخفيف)

آنَ أنْ أفصـــح الكنايـــة عـــمّـــا بفـــؤادي مـــــن الغـــرامِ الخفـــيٍّ
لـــيس قلـــبي مـعـلّـــق لـــلهمِّ إلاَّ بـــالجنـــاب الـــمقدَّسِ النبـــويٍّ
بجنـــابٍ يحـــلُّ فيـــه رســـولُ الـــ ـــله ذو الفخـــر والمقـــام الزكـــيٍّ[146]

وتشتاق النفس لزيارة الرسول (صلى الله عليه السلام) ولاسيما عند اشتداد الملمات التي تضيق بالنفس، ولا تجد مأوى سوى تلك الديار التي يطيب لها البكاء والنوح بها لإفراغ ذلك الهم النفسي وصولاً إلى طلب الشفاعة من المصطفى (صلى الله عليه السلام)، وطلب الشفاعة يدفعه لطلب الرحيل وإسراع الخطى لأرض طيبة وقبر الرسول (صلى الله عليه السلام) ليريح نفسه من ثقل الخطايا، إذ يقول الوتري:

(الطويل)

رحـيـلاً رحـيـلاً يـاعُـصـاةُ لـطـيـبةٍ فــإنَّ بهـا ألأوزار تُرمـى مـــن الظهـرِ
رواحِـلـنـــــا حُثُّـــوا لـقـبــرٍ ولـــو أننا نمشي عـلــى لهـبِ الجمـرِ
رضينا ذهاب الـروحِ فيـه ومَـــن لنـا بزَوْرتـه نَحْظـى ويجـري الـذي يجـري
رُزئتُ بزلاتٍ بهـا العمـرُ قـد مضـى فـــإنْ هُـــوَ لم يشـــفعْ فواضـــيعة

أما الحاجري (–632هـ) الـذي تزيَّـا بـزي الصـوفية، بعـد مـا ذاق مـرارة السجن[148]، الذي كان فاصلاً بين مجونه ووجهته نحـو التصـوف، فجسـد ذلـك بشعر صوفي تغنى بعشقه الإلهي، وبكى شوقاً وهيامـاً بالـديار الحجازيـة، وحـرم رقاده بغيرها بعدما ألفها إلفَ الرضيع، وأرهقه الحنين والغرام فيقول:

(المتقارب)

أيــا شـــعبَ نجـــدٍ رُقـــادي حـــرامْ متـــى قوَّضَـــتْ عـــن رُبـــاكَ الخيـــامْ
ألفتـــكَ إلـــف الوليـــدِ الرُّضـــاع وقـــد يـــألِفَنَّ الرَّضـــــيعَ الفِطـــامْ
ســـأبكيكَ مـــا بكـــتْ الثَّـــاكلاتْ وهيـــــهاتَ يُـــبردُ مَـــــنِّـــي أُوامْ
وأحنـــوُ إليـــك حـــنين النِّـــياحْ لهـــنَّ بأكـــــنافِ نـجـــدٍ غـــرامْ[149]

واضحى به شوقه إلى بث شـكواه لسـاكني تلـك الـديار عـلَّ مـن يوصـل أمنياته بقربهم[150].

كما تصـوف شمـس الـدين الكـوفي في أخـر عمـره، وراح يبـث مأسـاته وأحزانه وأشواقه في شعر رقيق ذكر فيه الديار الحجازيـة وتغنَّـى بتلـك الأمـاكن المقدسة بعد أن هاجت عاطفته بحبها إذ يقول:

(الطويل)

شـهودُ غرامـي في هـواك عـدولُ سُـهـادٌ ودمـعٌ سـائـلٌ
وشـوقي إلى لقيـاك شـوقٌ مُبّـرحٌ ولـي شرحُ حـالٍ في الغـرامِ يطـولُ
تـرى هـل لنـا بعـد الفُـراقِ تـالفٌ وهـل لـي إلى طيـب الوصـالِ وصـول

فنجده يجسد مشاعره وأحواله وما أصابه من سهاد ونحول واشتياق، ولوعه بحب الرسول (صلى الله عليه السلام) وتلك الديار الحجازية، إذ يسأل سؤال المفارق الولهان الذي عطشت روحه لان ترتوي بطيب وحال الحبيب (صلى الله عليه السلام) وتقترن نفس صفي الدين الحلي المشتاقة مع معاناة الناقة، ممزوجة بشوقها لرؤية قبر الرسول (صلى الله عليه السلام)، فيندفع الشاعر في رحلته التي روتها سعة خياله، في رحلة خيالية تُعبّر عن ذلك التعلق العاطفي مع محبة رسول الله (صلى الله عليه السلام) إذ يقول:

(الطويل)

فلمـا ترامـت عـن زرود ولاحت لها أعـلامُ نـجد وقورهـا
وصـدّت يمينـا عـن شُميـط رُبى قطـنٍ والشُـهب قـد شـفَّ نورهـا
وعـاج بـهـا عـن رمـل عـاج فـقـامـت لـعرفان الـمراد صـدورها
غـدت تـتـقـاضـانـا الـمسيـر إلـى نحـو خـير المرسلين مسيرها
ترُضُّ الحصى شوقاً لمن سبَّح الحصى لـديـه، وحـيّـا بـالسـلام بـعيرُها
إلـى خيـر مـبعـوثٍ إلـى خيـر إلـى خير مـعبودٍ دعاها بشيرُها(152)

فانطوت تلك الأبيات على وصف أحوال النياق اثناء رحلتها إلى ارض نجد والحجاز في رمزية لحنين الشاعر وشوقه ويُمنّيَ الشاعر نفسه، ويتغنى بزيارة

المصطفى (صلى الله عليه السلام) حين تُبصر نفسه الأمان حاملاً لـواعج شـوقه من خلال مخاطبة النفس.

فرحلة الضـعن وغربتهـا تظـل مرتبطـة بحنينهـا للـديار الحجازيـة ونسـيم رموزها الدينية، فالشاعر لا يؤثر في سفرهِ شيئاً سوى رؤيـة الرسـول (صـلى الله عليه السلام) في التفاتة حسية مدفوعـة بـتمني رجـاء الرسـول (صـلى الله عليـه السلام) وشفاعتهِ، حين أبصرت نفسهُ الراحة والأمان في تلك الشفاعة.

الهوامش

(1) ينظر علم النفس التربوي د- احمد زكي صالح ص7-8.

(2) ينظر الإنثروبولوجيا النفسية د- قيس النوري ص44، وينظر الاغتراب في القصيدة الجاهلية- محمود هياجنة ص32.

(3) ينظر الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي، د- مسارع حسن الراوي (بحث) ص70-71 مجلة المجمع العلمي العراقي.

(4) ينظر في التصوف الإسلامي وتاريخه نيكلسون- ترجمة ابو العلا عفيفي ص27

(5) ينظر الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (547هـ-656هـ) عبد الكريم توفيق العبود ص258

(6) إذ مال الناس إلى الاعتقاد بالكرامات وخوارق الأعمال، كما شاعت الخرافات بين العامة، فضلاً عن بعض الفتن الدينية، ينظر م.ن ص260

(7) الرباط محل لإقامة الصوفية وتعبدهم وزهدهم، ويطلق اسم الرباط على العمارة الخيرية في المدن، والزاوية تكون في القرى- ينظر الربط البغدادية وأثرها في الثقافة الإسلامية، د- مصطفى جواد- مجلة سومر ص220

(8) ينظر الشعر العربي في العراق ص63-64

(9) التصوف في مصر في العصر العثماني- توفيق الطويل ص38

(10) الشعر العربي في العراق ص124

(11) الربط البغدادية وأثرها في الثقافة الإسلامية ص222 (بحث)

(12) ينظر الشعر العربي في العراق ص90

(13) ينظر م. ن ص61-62

(14) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط، د- ناظم رشيد ص98

(15) ينظر التصوف ايجابياته وسلبياته، د- أحمد محمود صبحي، (بحث) مجلة عالم الفكر ص343-344

(15) التعرف لمذهب أهل التصوف- ابو بكر محمد علي الكلاباذي ص105

(17) ينظر التجربة الصوفية في شعر صوفية القرن السادس- علي حسين جلود- مجلة كلية الأداب ص811 (بحث)

(18) ينظر التعرف لمذهب أهل التصوف ص263

(19) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام- عبدالقادر موسى حمادي ص65

(20) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث- د- ماهر حسن فهمي ص108

(21) الرسالة القشيرية- القشيري 1/ 388

(22) ينظر الاغتراب في تراث صوفية الإسلام ص13

(23) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق د- زكي مبارك 1/242

(24) التصوف في الشعر العربي نشأتهُ وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، د- عبد الحكيم حسان ص73- 74

(25) الرسالة القشيرية ص274

(26) طبقات الصوفية، أبو عبد الرحمن السلمي ص19

(27) ينظر الشعر العربي في العراق ص212

(28) ينظر الاغتراب اصطلاحاً ومفهومًا وواقعًا د- قيس النوري (بحث) مجلة عالم الفكر ص18

(29) نقد الفكر، د- معن خليل ص278- 279

(30) ينظر طبيعة المجتمع العراقي- محاولة تمهيد في دراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث- د- علي الوردي ص104، 222

(31) ينظر طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر- حسين علي قيس القيسي ص25، 253 إذ سادت بعض المظاهر الاجتماعية في تلك الحقبة، وربما أخذت لباسا دينيا

وأثرت كثيراً في الطبيعة الاجتماعية والنفسية للفرد العراقي حين أضحت الأحلام والمنامات تروى، ولاسيما رؤية الأولياء والعلماء الصالحين وربما تجاوز بعض الناس ما يدركه الخيال في أنه رأى الله- سبحانه وتعالى- في أحلامه أو رأى القيامة وهي قائمة، كما صار الناس ولا سيما الفقراء والمحتاجين ومن غلبتهم الدنيا من المولعين باللهاث وراء قصص الكرامات متأملين فيها من ينقذهم من الأزمات الاجتماعية الحادة التي تواجههم إذ يقول سندي هول (إن الناس يتطلعون في خضم متطلبات الفعل السياسي إلى من ينقذهم وبالطبع فإن أزمة حادة في الشؤون الاجتماعية أو السياسية حيثما يتطلب الأمر فعل شي سريع تزهد من الاهتمام بالبطل ومهما كان لون المرء السياسي فإن الأمل في حل الأزمة هو دائما مرتبط ومقترن بالأمل في ظهور عامة قوية........ وكلما أزدات الأزمة حدة اشتد سواء أكان هذا صلاه صامتة أو تضرعا من الجمهور من اجل الرجل السوي الذي سينقذهم) البطل في التاريخ ترجمة مروان الجابر ص21-22، ففي مثل هذا الوضع تتضمن هذه العملية ما مخزون في الثقافة الاجتماعية في منطقة اللاشعور للفرد لأنها تستوطن ضميره الاجتماعي وترتبط بروح الجماعة، ينظر طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص206 لكننا لانعني بذلك أن الأحلام والمنامات من المظاهر الاعتقادية المستحدثة في ذلك العهد، فالأحلام هي الحياة اللاشعورية عند الانسان وهي موجودة مع بداية حياة الانسان وورد تأثيرها على لسان الإنبياء في القرآن الكريم كإبراهيم (علية السلام) ويوسف (علية السلام) كما في قوله تعالى {يجتبيك ربك ليعلمك من تأويل الأحاديث} سورة يوسف آيه 6، وكان النبي محمد (صلى الله علية وسلم) كغيرة من الإنبياء والرسل يفسر الأحلام وكان يأخذ تعبير الرؤيا مأخذا خاصا والمأثور أنه صنف الرؤيا إلى رؤيا من الله والحلم من الشيطان- ينظر منتخب الكلام في تفسير الأحلام لابن سيرين، في هامش تعطر الآنام في تعبير المنام للشيخ عبد الغني النابلسي 1/ 2.

(32) ينظر طبيعة المجتمع العراقي في العصر العباسي المتأخر ص(187).

(33) ينظر مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني- بكر شيخ امين ص229-239.

(34) نقد الشعر في المنظور النفسي د. ريكان ابراهيم ص186.

(35) ينظر م. ن ص186-187.

(36) م.ن ص118.

(37) ينظر دراسات في التصوف الاسلامي وظلاله في الادب العربي د. محمد عبد المنعم خفاجي 2/ 75.

(38) ذيل مرآة الزمان 2/ 481. والشاعر هو أبو الحسن أمين الدين السليماني علي بن عثمان الإربلي الصوفي، الشاعر كان جنديا فتصوف وافتقر توفي سنة 670. ينظر فوات الوفيات 3/ 39-49.

(39) التصوف الاسلامي، د. زكي مبارك 2/ 189.

(40) ديوانه ص81، القضب القطع، الشاعر هو ابو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف الصرصري البغدادي ولد سنة 588هـ. اشتهر بمدحياته للرسول محمد (صلى الله علية وسلم) شعر ضرير قاوم المغول ونال الشهادة بعد أن قتل وجرح عدد منهم سنة 656 هـ ينظر م. ن ص4-12.

(41) م. ن ص192.

(42) الذيل في طبقات الحنابلة، لابن رجب الحنبلي 2/ 263.

(43) ينظر المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع الهجريين. د. ناظم رشيد ص53.

(44) ينظر ديوانه ص64-67، 237، 361. 384.

(45) شذرات الذهب 6/ 349، والشاعر هو نور الدين عبد الرحمن بن فضل الدين محمد بن عبد الرحمن الاسفرابيني الصوفي الحنفي ولد سنة 722هـ كان عارفا بالتصوف وله إتباع ومريدون وقد حدث بالمشرق.

(46) ينظر ديوانه ص75 والمخرقة ترمز الى وراثة السر والعلم عن شيخ الطريقة فعندما يصل العارف إلى ذلك المقام يخلع الشيخ على تلميذه إيذاناً منه بأنه بلغ منزلة عظمى- يظر عوارف المعارف- للسهروردي 1/ 53.

(47) كرامات الاولياء- فريد ماهر ص89.

(48) ديوانه ص86-87 وينظر ص459.

(49) م. ن ص77.

(50) م. ن ص356-357.

(51) فوات الوفيات 3/ 39-40.

(52) عوارف المعارف ص149 والشاعر هو ابو الفتوح نصر بن علي الفقية الشافعي له نظم جيد كان حيا سنة 625هـ ينظر البداية والنهاية 13/ 135.

(53) تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري الى الفتح العثماني (400-923هـ) عمر فروخ 3/ 746-747.

(54) قلائد الجمان لابن الشعار الموصلي مج 2، ج2 ص148 والشاعر هو طاهر بن محمد بن قريش ابو محمد العتابي البغدادي، كان رقيق الألفاظ وله طبع في صناعة الشعر وفية خفة روح ودماثة، له كتاب سماه غنية النديم في وصف الخمر والغناء وأخبار المغنين توفي بسنجار سنة 610 هـ، ينظر م.ن ص138.

(55) م.ن مج 4، ج5، ص288، وهو عباس بن بزوان بن أحمد أبو الفضل الشيباني الإربلي كان حسن القراءة للحديث طيب الصوت ضيق الحال، ولد سنة 590هـ وله كتاب (إسلام الصحابة والأعلام ومن له ولد منهم في الإسلام) كان حياً سنة 650هـ ينظر م.ن. ص287.

(56) الحوادث الجامعة ص207، والشاعر هو أبو الثناء محمود بن جامع البغدادي المعروف بالعليماتي، شاعر فصيح اللسان له معرفة بالحقيقة وكلام الصوفية وله نظم جيد توفي سنة 640هـ ينظر م.ن ص206، 209.

(57) شعراء الحلة 2/ 172 وهو أبو عبد الله الحسين بن محمد العبدلي الحلي الفقية، له نظم جيد سافر إلى دمشق وتوفي سنة 675 هـ ينظر م.ن 2/ 171-173.

(58) أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي ص9.

(59) هو الفضل عز الدين عامر بن عامر البصري الحكيم الملقب باوشيزر من أهل حديثة

واعظ وفقية له نظم في الأدب الصوفي توفي سنة 731هـ ينظر تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري 3/ 741-745.

(60) العزلة والمجتمع، نيقولاي برديانيف، ترجمة فؤاد كامل ص93.

(61) تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري 3// 746.

(62) ينظر الرسالة القشيرية ص38.

(63) اللمع- السراج ص453.

(64) ينظر الرسالة القشيرية ص214.

(65) ينظر الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر ص351.

(66) ديوانه ص661، تحقيق د. مخيمر صالح، والنص غير موجود في نسخة فراس النجار.

(67) عبد القادر الكيلاني أديبا- إيمان كمال مصطفى المهداوي- رسالة ماجستير ص45.

(68) تاريخ إربل 1/ 228 والشاعر هو أبو الرضا بن أحمد المقري الموصلي الملقب بزريق، كان حافظا للشعر منشدا للصوفية توفي سنة 622هـ ينظر م.ن 1/ 288-229.

(69) هو الصالح بن معمر محمد حياك الله الموصلي، المقيم بزاويته في سويقة كوم اريش بمصر، كثير التلاوة والذكر توفي سنة 714هـ ينظر شذرات الذهب 6/ 35.

(70) ديوانة ص662، تحقيق د. مخيمر صالح.

(71) ينظر م.ن ص665.

(72) الوافي بالوفيات 7/ 189، وفي المقطوعة إيطاء مابين البيت الأول والثالث وهو من عيوب القافية والشاعر هو أحمد بن علي بن بختيار أبو القاسم الصوفي كان والدة أستاذ دار الخلافة، له نظم جيد توفي سنة 642هـ، ينظر م.ن 7/ 181-190 وينظر في المعنى نفسة الحوادث الجامعه 200-205 تاريخ اربل 1/ 116-119، 1/ 382-384.

(73) ينظر الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر رضا محسن (رسالة ماجستير) ص211.

(74) ديوانة ص672-673 وينظر الموشحات العراقية ص210-211.

(75) طبقات الشافعية للسبكي 5/ 256.

(76) ينظر الشعر العربي في العراق ص264 ويرى د. زكي مبارك أن ذلك الغموض ليس مستكرها لأن الكاتب يعمد الى معانية فيفصح عن بعض ويرمز إلى بعض ومن المعاني الصوفية أدق من إن ترسل إلى مختلف الجماهير في ألفاظ واضحة المدلول- ينظر التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق 1/ 86-88.

(77) في التصوف الإسلامي- نيكلسون ص101.

(78) الرمز في الأدب الصوفي- أحمد أمين (بحث) مجلة الرسالة- القاهرة ص25.

(79) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص261.

(80) الرسالة القشيرية 1/ 229.

(81) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د.مصطفى السعدني ص60.

(82) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام (أطروحة) ص68.

(83) المواقف ص60.

(84) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط ص102.

(85) ديوانه (رسالة) ص457.

(86) ديوانة ص41-42.

(87) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط ص179.

(88) ديوانه ص88، وينظر ص85-87.

(89) هو محمود بن علي بن محمود بن مقبل الدقوقي البغدادي الحافظ الواعظ تقي الدين أبو الثناء قرأ الحديث بدار الحديث بالمستنصرية، ثم تولى مشيخة الدواليبي، له نظم جيد بالمدائح النبوية توفي، سنة 733هـ، ينظر الذيل على طبقات الحنابلة. 2/ 347-348.

(90) ينظر الزمان والأزل- ولتر ستيس- ترجمة زكريا إبراهيم ص211-213.

(91) البداية والنهاية 13/ 88، وهو داود بن أحمد بن يحيى أبو سلمان الداودي الضرير البغدادي الأديب، برع في الأدب، كان مولعًا بشعر المعري وسكن رباط المأمونية توفي في سنة 615هـ، ينظر م.ن 88-89، معجم الأدباء 11/ 93- 94.

(92) ينظر الرمز الشعري عند الصوفية 132.

(93) الوافي بالوفيات 6/ 44، وينظر في المعنى نفسه قلائد الجمان مج3، ج4/ 287- 288 والشاعر هو إبراهيم بن عبد الرحمن أبو إسحاق النقاش البغدادي الصوفي أستوطن دمشق ثم عاد إلى بغداد، له شعر جيد توفي سنة 624، ينظر م.ن 6/ 44-45.

(94) ينظر تاريخ وفيات الإسلام (621هـ- 630هـ) ص95.

(95) هو صالح بن عبد الله بن جعفر بن صالح الأسدي الكوفي الحنفي أبو التقي بن أبي محمد الفقيه النحوي الملقب بمحيي الدين بن الشيخ تقي الدين، ولد بالكوفة حفظ القرآن، وله شعر في التصوف توفي سنة 727هـ، ينظر تاريخ علماء بغداد (62-63)، تاريخ علماء المستنصرية ص409-410.

(96) طبقات الشافعية الكبرى 5/ 256.

(97) الغربة والحنين في شعر القرنيين السابع والثامن الهجريين (أطروحة دكتوراه) ص192.

(98) الوجودية في الفكر العربي المعاصر (دراسة ونقد) حازم سليمان الناصر (رسالة ماجستير) ص237.

(99) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، د- محمد خلف الله ص10.

(100) تاريخ إربل 1/ 116 والشاعر هو أبو محمد الحسن بن عدي بن أبي البركات يتصل نسبه في نسب عدي الأكبر ولد سنة (592هـ) في الموصل كان شيخاً وعظاً صوفياً توفي سنة (-644هـ)، ينظر من1/ 117- 119.

(101) ابن الفارض والحب الإلهي، د- محمد مصطفى حلمي ص(ي)

(102) ينظر اصطلاحات الصوفية- لأبن العربي- تحقيق بسام عبد الوهاب الجاري ص25.

(103) هو محمد عبد المحسن بن أبي الحسن بن عبد الغفار البغدادي الأرزجي المحدث الواعظ كان شيخاً عالماً فقيهاً فاضلاً، تفرد بزمانه بالوعظ والنصح، تولى مشيخة

المستنصرية وهو قادري الطريقة، سكن برباط ابن الغزالي توفي سنة 728هـ، ينظر الذيل على طبقات الحنابلة 2/ 318-319.

(104) هو السيد الشريف صدر الدين مرتضى بن شريف غياث الدين بن حمزة الحسني العراقي نقيب الأشراف، كان جميلاً مهيباً فصيح اللسان بالعربية والعجمية والتركية، وكان ديناً صاحب عبادة، له نظم على طريقة البغاددة، توفي سنة 798هـ، ينظر النجوم الزاهرة 12/ 154.

(105) ينظر التجربة الصوفية في شعر صوفية القرن السادس (بحث) ص810.

(106) تنظر الشواهد التي وردت في كتاب تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني- عمر فروخ 3/ 746-747.

(107) ينظر ديوان الصرصري ص666، الوافي بالوفيات 7/ 189، فوات الوفيات 4/ 108-120.

(108) ينظر الأدب العربي في العصر الوسيط ص102.

(109) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص216.

(110) الحياة الروحية في الإسلام، د- محمد مصطفى حلمي ص80.

(111) الأسطورة- نبيلة إبراهيم ص289.

(112) ينظر الشعر العربي في العراق ص271.

(113) ينظر في التصوف الإسلامي- مقدمة المترجم أبو العلا عفيفي ص(ش).

(114) ديوانه ص66.

(115) م ن ص156.

(116) م.ن ص45.

(117) م.ن ص247، كهيص: رعده، شصوص، اللص، الذي لا يذر شيئاً، مفيص: المحيد؟

(118) ينظر المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع الهجريين، د- ناظم رشيد ص63.

(119) ينظر ديوانه ص320-321.

(120) ينظر م.ن 431.

(121) ينظرم.ن ص206-207، 550.

(122) م.ن ص88.

(123) ينظر مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص266-271، 273- 274.

(124) ينظر البداية والنهاية 13/ 21.

(125) ينظر القصائد الوترية ص105.

(126) ينظر م. ن ص163 والشاعر هو أبو عبد الله مجد الدين محمد بن أبي بكر بن رشيد البغدادي الشافعي المتوفى (-662هـ) وهو أشهر من أن يعرف.

(127) ينظر، م ن. ص40

(128) المختار ص35-36، وينظر ذيل مرآة الزمان 1/ 500-513، إذ ذكر المؤلف مدائح لشعراء آخرين توسلوا فيها الشفاعة من الله ورسوله.

(129) ينظر ديوانه ص42، 54، 68، 206، 230، وينظر ديوان شمس الدين الكوفي ص19، قلائد الجمان مج 1/ ج 1/ 114-119، فوات الوفيات 1/ 298-299 والشاعر هو الحكيم شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي الكحال ولد في الموصل سنة (646هـ) ثم تلقى علومه فيها ليتخرج طبيباً كحالاً هاجر إلى مصر بعد غزو المغول مدينة الموصل توفي سنة (-710 هـ).

(130) القصائد الوترية ص30، وينظر ص40، 45.

(131) ينظر الصلة بين التصوف والتشيع، د- كامل مصطفى الشبيبي 2/ 45

(132) ينظر ديوانه ص469.

(133) في التصوف الإسلامي- قمر كيلاني ص84.

(134) ديوانه ص158.

(135) هو محمد بن القاسم بن أبي البدر المليحي الواسطي شاعر وواعظ له موشحات رقيقة اشتغل بالفقه والأصول، توفي في وسط سنة 774هـ ينظر وفيات الأعيان 4/ 108.

(136) ينظر الصلة بين التصوف والتشيع- ص2/ 153.

(137) هو محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد العزيز الشيخ شمس الدين المعروف بابن الموصلي ولد سنة 699هـ قرأ القرآن الكريم على شيوخ عدة أخذ الفقه عن شيخ الإسلام قاضي القضاة له مصنفات منها غاية الإحسان وله نظم في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) فضلاً عن قصائده الغزلية، توفي سنة 774هـ ينظر الوافي بالوفيات 262/1- 268.

(138) ديوانه ص191.

(139) ينظر م.ن ص293، 412، رامه: منزل بينه وبين الرمادة ليلة في الطريق البصرة إلى مكة، ورامه كذلك من قرى البيت المقدس، زرود: رمال بين الشعلبية والخزيميه بطريق الحجاج من الكوفة، سلع: موضع بقرب المدينة المنورة.

(140) ديوانه ص321، الدرياق: دواء السموم.

(141) م.ن ص102-103.

(142) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د- شوقي ضيف ص247.

(143) ينظر ديوانه ص85، 98، 319.

(144) هو غياث الدين أبو المكارم بن محمد بن صدر بن ثابت الواسطي الشافعي المعروف بابن العاقولي، مدرس بغداد وعالمها ورئيس العلماء ولد سنة733هـ، درس بالمدرسة النظامية، له مشيخه العلم والتدريس توفي سنة797هـ يتظر تاريخ علماء المستنصرية ص142-143.

(145) ينظر ديوانه ص58-59.

(146) م.ن ص594.

(147) القصائد الوترية ص11، وينظر ص4.

(148) ينظر ديوانه ص25.

(149) م.ن ص331، الأوام: بالضم حر العطش.

(150) ينظر م.ن ص136، وينظر ص138.

(151) ديوانه ص58- 59.

(152) ديوانه ص76، زرود ورملها، رمال بين الثعلبيه والخزيمة بطريق الحاج من الكوفة، شميط: موقع في بلاد بني عبد الله بن كلاب، ينظر معجم البلدان 3/ 365.

المصادر والمراجع

1. ابن الفارض والحب الإلهي، د- محمد مصطفى حلمي، دار المعارف- القاهرة، د.ط، 1971م.
2. أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي- فاروق شوشة، دار ابن زيدون، بيروت، ط 6، 1987م.
3. الأدب العربي في العصر الوسيط، د- ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل، د. ط، 1992م.
4. الأسطورة، نبيلة إبراهيم- دار الشؤون الثقافية العامة (الموسوعة الصغيرة) بغداد، 1979م.
5. إصطلاحات الصوفية لابن العربي- تحقيق بسام عبد الوهاب الجاري، بيروت، ط1 1990م
6. الاغتراب في القصيدة الجاهلية- دراسة نصية- محمود هيا جنة- دار الكتاب الثقافي- عمان- الأردن، 2005م.
7. الانثروبولوجيا النفسية، د- قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد ط1، 1990م.
8. البداية والنهاية- الحافظ ابن كثير- منشورات. مكتبة المعارف- بيروت- ط4، 1401هـ، 1990م.
9. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د- مصطفى السعدني- منشأة المعارف- الأسكندرية، 1987م.
10. تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني 400هـ- 923هـ، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، 1972م.
11. تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل، تأليف شرف الدين أبي

البركات بن احمد اللخمي الإربلي بن المستوفي تحقيق سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر- بغداد، 1980م.

12. تاريخ علماء بغداد (المنتخب المختار) ذيل به على تاريخ ابن النجار ابي المعالي محمد بن رافع السلامي تحقيق عباس العزاوي، مطبعة الأهالي بغداد، 1938م.

13. تاريخ علماء المستنصرية- ناجي معروف، القاهرة، 1976م.

14. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، د. زكي مبارك- المكتبة العصرية- بيروت- د.ت، د.ط.

15. التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري- عبد الحليم حسان- القاهرة، د.ط، 1954م.

16. التصوف في مصر في العصر الإسلامي- توفيق الطويل، مكتبة الآداب- القاهرة، د.ط، 1964م.

17. التعرف لمذهب أهل التصوف- أبو بكر محمد بن اسحق البخاري الكلاباذي، تحقيق آثرجون اربري، مطبعة السعادة، مصر، 1933م.

18. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د- ماهر حسن فهمي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية- القاهرة، د.ط، 1970م.

19. الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطي البغدادي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، 1351 هـ.

20. الحياة الروحية في الإسلام، د- مصطفى حلمي- الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.

21. دراسات في التصوف الإسلامي وظلاله في الأدب العربي د- محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.

22. ديوان شمس الدين الكوفي، تحقيق د- ناظم رشيد، دار البيضاء، عمان- الأردن، ط1، 1427هـ - 2006م.

23. ديوان الصرصري، تحقيق وتقديم د- مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك- الأردن، د.ط، د.ت.

24. ديوان صفي الدين الحلي- دار صادر، بيروت، 1382هـ/ 1962م.

25. الذيل في طبقات الحنابلة- لأبن رجب الشيخ الإمام الفقيه زين الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين البغدادي الدمشقي الحنبلي 736هـ- 795هـ، تحقيق وتصحيح محمد حامد الفقي، مطبعة السنة النبوية، 1952م.

26. ذيل مرآة الزمان- الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني- مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد- الهند، ط1، 1954م.

27. الرسالة القشيرية في علم التصوف- عبد الكريم بن.هوازن القشيري- دار أسامة- بيروت، 1407 هـ- 1987م.

28. الرمز الشعري عند الصوفية، د- عاطف جودة نصر، دار الأندلس- بيروت، ط3، 1983م.

29. الزمان والأزل- ولترنيس، ترجمة زكريا إبراهيم ورفيقه- بيروت- د.ط، 1967م.

30. شذرات الذهب في أخبار من ذهب- العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية- بيروت، 1989م.

31. شعراء الحلة- علي الخاقاني- المطبعة الحيدرية النجف د. ط، 1952م.

32. الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد (547هـ - 656هـ) عبد الكريم توفيق العبود- وزارة الاعلام- بغداد- د.ط، 1976م.

33. الصلة بين التصوف والتشيع، د- كامل مصطفى الشبيبي، مطبعة الزهراء، بغداد، د.ط، 1964م.

34. طبقات الشافعية الكبرى- لشيخ الإسلام تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي، دار المعرفة- بيروت، ط2، د.ت

35. العزلة والمجتمع- ينقولاي بردیا ئيق، ترجمة فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط2، 1986م.

36. علم النفس التربوي، د- احمد زكي صالح، مكتبة النهضة، مصر، 1959م.
37. عوارف المعارف- عبد القاهر بن عبد الله شهاب الدين السهروردي- دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1966م.
38. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د- شوقي ضيف دار المعارف مصر- ط7، 1969م.
39. فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق د- إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، 1974م.
40. في التصوف الإسلامي- قمر كيلاني- المكتبة العصرية، بيروت، 1961م
41. في التصوف الإسلامي وتاريخه، نيكلسون، ترجمة ابو العلا عفيفي- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، د.ط، 1947م
42. القصائد الوترية- بمدح خير البرية (صلى الله علية وسلم)- لابن. رشيد البغدادي الشافعي مطبوعات محمد مهايني، دمشق، د.ط، د.ت
43. قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان- لابن الشعار الموصلي، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية- بيروت، ط 1، 1426هـ- 2005م.
44. كرامات الأولياء- فريد ماهر، المطبعة العالمية- القاهرة، ط1، 1971م.
45. اللمع- ابو نصر السراج الطوسي، حققه وقدم له د- عبد الحليم محمود عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى- بغداد، د.ط، د.ت
46. المختار من شعر أبن دانيال- أختيار الإمام صلاح الدين خليل بيك الصفدي- تحقيق محمد نايف الدليمي- مؤسسة دار الكتب- جامعة الموصل د.ت، 1399هـ- 1979م.
47. المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع، د- ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 2002م.
48. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني- بكري شيخ أمين- القاهرة، ط1، 1972م.
49. معجم الأدباء ياقوت الحموي (- 626هـ) دار المستشرق، بيروت، ط2، 1922م.
50. معجم البلدان- ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت

51. منتخب الكلام في تفسير الأحلام- لأبن سيرين في هامش تعطر الآنام في تعبير المنام للشيخ عبد الغني النابلسي، مصر د.ط، د.ت
52. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقدة، د- محمد خلف الله، المطبعة العالمية، القاهرة، ط2، 1970م.
53. المواقف والمخاطبات. تأليف محمد بن عبد الجبار النفري. تحقيق: أرتر اربري، تقديم وتعليق: عبد القادر- محمود الهئية المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط1، د.ت.
54. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة مصورة عن دار الكتب المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر (د.ت)
55. نقد الشعر في المنظور النفسي-، د- ريكان إبراهيم دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
56. نقد الفكر، د- معن خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.
57. الوافي بالوفيات- صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي- أشرف على طبعه د- محمد يوسف نجم- دار صادر، بيروت، 1971م
58. وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان- أبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن خلكان (- 681هـ) تحقيق د- إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت، 1977م.

الرسائل الجامعية:

59. الاغتراب في تراث صوفية الإسلام- عبد القادر موسى حمادي المحمدي (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب- جامعة بغداد 1414هـ- 1994م.
60. ديوان الحاجري- دراسة وتحقيق صاحب شنون ياسين الزبيدي (رسالة ماجستير) كلية الآداب- جامعة بغداد 1988م.
61. ديوان الصرصري، دراسة وتحقيق فراس عبد الرحمن النجار (رسالة ماجستير) كلية التربية- جامعة الأنبار 1999م.
62. عبد القادر الكيلاني أديبًا إيمان كمال مصطفى المهداوي (رسالة ماجستير) كلية التربية- أبن رشد- جامعة بغداد 1995م.

63. الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق- دراسة موضوعية فنية- زينب فاضل احمد النعيمي (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب- الجامعة المستنصرية 2007م.

64. الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، رضا محسن القريشي (رسالة ماجستير)- كلية الآداب- جامعة عين الشمس 1969م.

65. الوجودية في الفكر العربي المعاصر (دراسة ونقد) حازم سليمان الناصر (رسالة ماجستير) كلية الآداب- جامعة بغداد، 1989م.

الدوريات:

66. الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا وواقعًا، د- قيس النوري مجلة عالم الفكر، مج (10) العدد (1)، 1979م.

67. الاغتراب والغربة في التراث العربي الإسلامي د- مسارع حسن الراوي، مجلة المجمع العلمي العراقي مج (49) ج(2)، 2002م،

68. التجربة الصوفية في شعر صوفية القرن السادس- علي حسين جلود- مجلة كلية الآداب- بغداد العدد 69- 70 السنة 2005م.

69. التصوف إيجابياته وسلبياته، د- أحمد محمود صبحي مجلة عالم الفكر، مج 6، 1975م.

70. الربط البغدادية وأثرها في الثقافة الإسلامية د- مصطفى جواد، مجلة سومر، مج (10)، عدد (2)، 1954م.

71. الرمز في الأدب الصوفي- أحمد أمين، مجلة الرسالة، القاهرة، السنة الرابعة، العدد 131، 1354هـ- 1936م.

ثنائية البديهة والارتجال في الشعر العربي

في القرن السابع الهجري

اعتاد الإنسان العربي حضور البديهة، والارتجال في المواقف التي يتعرض لها، تأثرًا بطبيعتهم، وحياتهم البدوية القديمة، القائمة على كثرة المخاصمات والمنازعات والمنافرات، والمفاخرات، و كان الشعر حاضرًا في تلك المشاهدات، وكُثرة ما وصلنا من أشعار تعكس وقوفهم في تلك المناسبات وغيرها، وتدل على قدرة الشعراء العرب على النظم في أغلب المواقف، لأن الإنسان (إذا كان مكثرًا من شيء استدل بذلك على قدرته عليه، وعدم قصوره عن الوصول إليه)[1].

لذلك فقد شغل الإبداع الشعري أقلام النقاد القدامى، مشيرين إلى قدرة الشعراء الفائقة على قول الشعر دون ترو أو طول فكر، حتى أننا نلمس مبالغة في قول الجاحظ(-255هـ) (وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام)[2]

ولا يمكن أن يكون كلامهم كله ارتجالاً، وهو الذي يشير في موضع آخر إلى أن من الشعراء من كان ينقّح شعره ويهذّبه ولا يخرجه إلاَّ بعد حول كامل.[3]

ويرى النقاد ولا سيما ابن قتيبة (-276هـ) أنَّ البديهة والارتجال من أهم سمات الشاعر المطبوع [4]، لكن ذلك لا يعني أن المرتجل من الشعراء هو المطبوع دائمًا، إذ تشير روايات النقاد ومجالس الخلفاء والأدباء إلى اصطناع مجالس البديهة والارتجال للشعراء في أي وقت.

وحاول كثير من النقاد العرب التنظير لعملية الإبداع الشعري، والخلق الأدبي، لكنها ظلت متأرجحة ومتفاوتة، وذلك لارتباط الشعر بالعاطفة والإحساس أكثر من ميله للمنطق.

ولسعة هذا الموضوع وارتباطه بكل عصور الأدب، سيحاول هـذا البحـث تناول الموضوع في القرن السـابع الهجـري، متجـاوزين أقـوال النقـاد الكـثيرة في مفهومه، وطبيعته وملامح وجوده في العصور السـابقة، مـع الإشـارة إلى مفهـوم البديهة والارتجال، وبيان مثيرات القول بديهة وارتجـالا، وأهـم الأغـراض الـتي يسهل فيها القول بديهة أو ارتجالا، فضلاً عن أهم سمات ذلك الشعر.......

البديهة والارتجال:

البديهة والبداهة في اللغة أول كل شيء، وبـده الرجـل إذا أصـاب جوابًـا سديدًا علـى البديهة[5]، أما في الشعر فقد وضع ابن قتيبة حدودًا لها، فغدت تعني أن (يفكر الشاعر يسيرًا، ويكتب سريعًا إن حضرت آلة، إلاّ أنّـه غـير بطـيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط، أو قام من مجلسه لم يعد بديهًا)[6]

والارتجال لغة: يقال ارتجل الرجـل إذا ركـب رجليـه في حاجتـه ومضـى، وارتجال الشعر ابتداؤه من غير تهيئة.[7]

وعامة هو الكلام من دون روية أو فكر، وفي الشعر أن (ينظم الشـاعر مـا ينظم في أوحى مـن خطـف البـارق، واختطـاف السـارق، وأسـرع مـن التمـاح العاشق، ونفوذ السهم المارق حتى يخال ما يعمله محفوظًا، أو مرئيًا من غير حاجة إلى كتابة، وتعلل بتقفيه، وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الـوزن والقافيـة، وهم الشـهود الـذين يجـب الرجـوع اليهم، ولا يجـوز العـدول بالشـهادة علـى استطاعته، وإنَّ ذلك المنظوم ابن ساعته)[8]

فالمصطلحان أصلهما هو الطبع، لكن الارتجال يسـبق البديهـة، ووجودهـا يشترط لتوفر الارتجال، كما أنّها تقع في المرئي والمسـموع إذ إنّهـا تـأتي (بعـد أن يفكر الشاعر يسيرًا، ويكتب سريعًا إن حضرت آلة)[9].

بواعث شعر البديهة والارتجال في القرن السابع الهجري:

الالهام والموهبة والثقافة:

إنَّ الذي يميز الشاعر من غيره عاطفته وإحساسه لأنَّه (يشعر بما لا يشعر به غيره)[10]، وإنَّ للشعر دوافع مثيرات تجعل الشاعر ينفث إحساسه شعرًا، فقد روي أنَّ الخليفة عبد الملك بن مروان (-86هـ) سأل أرطاة بن سهية (-65هـ)أن يقول شعرًا، فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنَّما يكون الشعر بواحدة من هذه[11]، وهذه بواعث تثير الهام الشعراء على قول الشعر من خلال تجسيد الإحساس والانفعال إلى شعر يقوم الشاعر بتهذيبه بعد ذلك، لكن شعر البديهة والارتجال ينقل العاطفة كما هي دون تزويق أو تهذيب، وبفعل المؤثر الخارجي، دون أن ننسى المثير الداخلي، وهو الموهبة، وبها يتحقق عنصران مهمان لقول الشعر، هما الموهبة أو الالهام كما يحلو للشعراء تسميته، وهي تختلف من شاعر لآخر، إذ ربما بمزجها مع ثقافته قد تجعله يعيش حالة شعرية دائمة[12]، يستطيع من خلالها أن يعيش تجربة شعورية مع مؤثر خارجي، وروى أن الصالح أبا العباس المريني دخل على شرف الدين السلمي الأندلسي (-655هـ)، وهو مريض، فقال له: ماهيَّأت من الزاد؟

مابقي إلا الرحيل، فقال ارتجالا:

(الكامل)

قالوا محمد قد كبرت وقد أتى   داعي الحمام ما أهممت بزاد
قلت: القسيح من الكريم لضيفه   عند القدوم مجيئه بالزاد [13]

واستطاع الشاعر هنا أن يُوظّف المعنى الشائع، واللفظ الاعتيادي إلى شعر موزون في سرعة تعكس شاعريته وموهبته.

وروي أن أبا الفضل أحمد بن نفاذة (-610هـ) أنشد يوما عند أبي الحامد الكاتب قوله:

(السريع)

إن أعوزَ الحاذقُ فاستبدلُوا مكانهُ أخرقَ لم يحذقِ
فلاعبُ الشّطرنج من شأنهِ وضعُ حصاة موضعَ البيذقِ

فقال له أبو الحامد: البيذق أصغر مافي الشطرنج تقوم الحصاة عوضه، فارتجل في المعنى قوله:

(الكامل)

ماسُدَّ موضِعُه به شبه فضله ولقد سما فظلاً عن الأشباهِ
وضعُوا حصاةً وهي يصغُرُ قدرُها عن بيذقٍ غلطًا مكان الشّاةِ (14)

وسرعة الارتجال هنا في تحويل النص النثري الى شعر موزون ومقفى تجسد شاعريته وقوة موهبته في النظم.

ومما يعكس القدرة على النظم والارتجال عند الشاعر أسعد بن عبد الرحمن أبو التمام التنوخي (-635هـ) قوله: أتاني من سألني وأنا بالجامع أن أصنع على وزن بيتي عمر بن الشحنة، وهما:

نعم عند الكثيب الفرد والبان وواديه غزالٌ ثملُ اللّحظ من السّوق بناديه

قال: فقلت بديهة:

مجزوء الهزج

وأبكيه إلى أن ضحك الرّوضُ بواديهِ

غـــزالٌ عـــزٌّ لُقيـــــــــاه ومـــن لـــي بتـــــــلافيه
ووجــهٌ ســجد الـــــبدرُ لــــ ـــــه سُـــبحان باديــــــه
أرانـــي الـــوردَ مـــن خدَّيــــــه والصَّـــهباء مـــن فـــــيه
فلـــــو عاينــــهُ العــــــــاذ ل مــــا عــــنَّفني فــــيه
تعـــالى اللهُ مـــا أحـــــــلى تـــلافي في تلافــــــيه[15]

وعلى الرغم من أن تشبيهاته مألوفة، إلاَّ أنَّ سرعة بديهته تعكس موهبته وقدرته الشعرية.

وروي عن عبدالله بن محمد البكري الأشبيلي أنَّه شاهد أعور غمت حدقته السليمة حمرة، إلاَّ يسير بياض كالخط الدائر بها، فقال ارتجالا:

(السريع)

لم تـــرعيني مثـــل عـــينٍ غـــدت لا تعـــرف الســـهد مـــن الغمـــض
فـــازت يـــدُ الـــدَّهر بتفريقهـــا مـــن كـــل مســـودٍ ومبــــيض
وأبقـــت الأيـــم أختًـــا لـــــها ناكســــــة الــــــرأس إلى الأرض
كأنهــــــا مــــــن حمـــــرةٍ وردةٌ قــد طوقــت بالسوســن الغصــن[16]

وتبدو هنا آثار البيئة الأندلسية جلية في تشبيهاته ولا سيما حين يجمع المتباعدين في تشبيه لايخلو من الطرافة.

وقد يستنجد الشاعر بثقافته اللغوية والعلمية، حين تسعفه مفردات اللغة المخزونة في ذاكرته، لتوظيفها في نصوص شعرية على البديهة، كقول ابن الساعاتي (-604هـ) بديهة:

(الكامل)

يا صاحبي والأفقُ قد لبس الدُّجى وكواكــب الظَّـــلماء لم تتقـــوَّض

حيثُ المجرةُ في السَّماء كأنَّها ماءٌ جوانبه تُشابُ بعرمض
أوَ ما ترى لون السَّماء كأنَّهُ تُرسٌ يُناطُ من الهلال بمقبض
أو إبرةٌ نفذت رداءً أزرقًا والنُّورُ يتبعُهُ كخيطٍ أبيضِ[17]

إذ يلاحظ أنَّه وظف مهاراته اللغوية، فضلاً عن سعة خياله، وقدرته على تشكيل التشبيهات غير المألوفة، وبحفظ الشعر القديم يحاول الشاعر أن يكّون لنفسه (ملكة ينسج على منوالها)[18]، وليغْني مخيلته بما تفيض به من خزين ثقافي وقت النظم والإنشاد، ولا سيما تضمين أشعارهم وقت الارتجال بما تجود به تلك الحافظة من أشعار القدماء، إذ يروى أنَّ السلطان بدر الدين صاحب الموصل (-657هـ) رأى الشاعر ابن الحلاوي الموصلي (-656هـ) في روضة معشبة وبين يديه برذون له مريض يرعى، فجاء إليه ووقف عنده، وقال: مالي أرى هذا البرذون ضعيفًا؟ فقام وقبَّل الأرض، وقال: يا مولانا السلطان، حاله مثل حالي، وما تخلَّفت عنه في شيء، يدي بيده في كل رزق يرزقنا الله، فقال له: هل عملت في برذونك هذا شيئًا؟. قال: نعم، وأنشده بداهة:

(المنسرح)

أصبح برذوني المُرقَّعُ بالـ ـلزقات في حسرةٍ يُكابدُها
رأى حميرَ الشَّعير عابرةً عليه يومًا فظلَّ ينشُدها:
(قفا قليلاً بها عليَّ، فلا أقلَّ من نظرةٍ أزوّدها)[19]

فقد أحسن الشاعر حين وظَّف بيت المتنبي (-354هـ) توظيفًا جيدًا ليتلاءم مع المعنى العام للنص الشعري، فنال عطاء السلطان وإعجابه، كما أنَّ معرفة أخبار الشعراء، وأيام الناس تعد عاملاً مهما يستحضره الشاعر وقت البديهة والارتجال، فقد روي عن ابن عُنين (-630هـ) من أنَّه اجتاز هو وصبي يُقبله،

بصبي يقال له عمر- أحسن الناس وجهًا- فقال له نبه عمر، أراد بذلك قول بشار بن برد:

(المتقارب)

(إذا أيقَظتكَ صروفُ الزَّمانِ فَنبِّه لها عمرا ثمَّ نَم)

فقال ارتجالا:

(البسيط)

وحاجةٍ بتُّ أشكوها إلى ثقةٍ وقد ترقرقَ ماءُ العين ينحدرُ

فقال لي مُشفقًا نبِّه لها عمرًا فقلتُ: واخيبتا إن لم ينم عُمُر[20]

وبذلك اسعفته ثقافته الأدبية في اصطناع هذا الموقف وارتجال هذين البيتين وإتمام معناهما.

2- مجالس الملوك والأمراء:

كان لمجالس الملوك والأمراء الأثر الكبير في شحذ قريحة الشعراء، وارتجال الشعر، إذ كانوا يغدقون صاحب البديهة بالكرم أكثر ممن يهيء القصيدة مسبقًا.

فكان الشعراء يوظّفون المواقف التي تحدث في تلك المجالس لأجل نظم مقطوعة مرتجلة يُسلون فيها الأمير أو يهنئونه بحدث معين

فقد حضر طه ابن إبراهيم بن بختيارالإربلي (-677هـ) ليلة في جماعة مجلس الصاحب شرف الدين بن المبارك بن المستوفي في دكة لبستان داره فجاء الغيث متواليًا، فقام الصاحب ومن معه فدخلوا الدار مسرعين فارتجل طه هذين البيتين بديهة:

(الطويل)

دُخولٌ لإقبال الشِّتاء مُباركٌ عليك ابنَ موهوب إلى آخر الدَّهر

تقــرُّ مـــن القطـــر المُلــمِّ عشــيَّةً   ولم نــرَ بحـرًا قــطُّ فــرَّ مــن القطـر[21]

ويبدو أنَّ الشاعر كان يوظف كل ما يحدث في المجلس من أجل مدح الأمير أو الوزير سبيلاً لإرضائه وكسب عطائه.

وكانت المناسبات والأعياد من مثيرات شعر البديهة والارتجال، حين كـان الشعراء يعمدون إلى تهنئة الأمراء والوزراء، وحثِّهم على بـذل العطايـا والهـدايا بتلك المناسبات، كقول عبد العزيز بن عثمان الغزاري الإربلي (-623هـ) يهنـئ الصاحب شرف الدين أبي البركات المستوفي بعيد الأضـحى، وزعـم أنّـه عمـل ذلك بديهة:

(الطويل)

أبـا البركـات العيـدُ وافــاك مُقـبلاً   بسَعــــدٍ فكُـن يـا سـعدُ للـبرِّ قـابلا

أتــاك أنـــاسٌ للتــــهاني فصــادفوا   من اسـمك فألاً فيـه للخلـق شـاملا

فوَلُّـو وجـاء الـدَّهرُ في إثـر سـعيهم   يُقيمُ لــهم عـذرًا ويخضـعُ سـائلا[22]

وكان الشعراء يتوافدون على الأمراء مهنئين بسلامة عودتهم من رحلة أو سفر، ويروي مجد الدين النشابي (-657هـ) أنّه اجتمع عنده جماعة من الفضلاء، ذكر أحدهم أنّه لما نزل شرف الدين معد بنهر عيسى نظم فيـه الشـعراء يهنئونـه، فلم يستحسن سوى قول شاعر، إذ قال من جملة قصيدة موسومة بنهر عيسى:

(مجزوء الكامل)

يـــانهرُ رُد مـــــن بحــــره   إن كُنـت تحـذرُ أن تخيسـا

قال: فنظمت هذه الابيات ارتجالا حين قدم الأمير ركن الدين أبو شـجاع أحمد بن قرطايا، من اقطاعه التي ببلاد واسط مهنئًا بقدومه ويمدحه:

(مجزوء الكامل)

أهــــلا بمــــــقدم مَـــنْ غــــدا يُحيــــي بمقدمــــهِ النُّــــفُوسا
يـــانهر عيــــسى قــــد أتـــى ملــــك آيــــات مُوســــى
كــــم قــــــد تلقَّـــف سـبقهُ في يـــوم بغـــراس الرُّؤوســـا
يـــانهر قــــد جــــاورت بحـــــ ـــــراً يقــذف الــدُّرَّ النَّفيــسا
ذا بحـــرُهُ أبــداً يـــدومُ وأنــــ ــــت قـــد تُمسـي تميـــسا
وكــــــذا شـــريعةُ أحمــــد نســختْ قــديمًا شــرعَ عيــسا
قـــدم الأمـــيرُ فقـــد غـــدا ربعــــي بمقدمـــه أنيــــسا
ولبســـتُ بـــالأفراح عنــد لقـــ ـــاء خدمــــته لبُوســـاً[23]

وقد عُرف عن النشابي مبالغاته غير المستساغة في المدح طلبًا للثناء والعطايا، كما كان لتشجيع الأمراء والوزراء أثر في شيوع شعر الارتجال.

وقد تصل مبالغة الشعراء إلى محاولة توظيف كل حدث لأجل الثناء على الممدوح، وربما لإضفاء أجواء من المدح في مجلس الممدوح، كقول التلعفري (–675هـ) حين كان مع الملك الأشرف مظفر الدين في خيمته بين حماة وحلب، وعند رجوعه من جهاده وقد لسعته– الملك– عقرب في كفه، فأنشأ ارتجالا:

(السريع)

يامالــك الأرض وكهــفَ الــورى ومَــــن إلى ســــاحته المهــــربُ
مالســعتْ كفَّــك عــن هفــوةٍ أقســمُ منهـــا هـــذه العقـــرب
لكــن رأتــهُ وهـــو ســـمٌّ عــلى مـــالك لايُرقــى ولايـــذهبُ
فاقبلــتْ تشــتاقُ مــن بعضــهِ باللَّســـع شــيئًا علَّهـــا....[24]

فمن بواعث الارتجال طلب الأمراء على النظم في بعض المواقف، لشحذ

قريحة الشعراء، واثبات قدرتهم على النظم ارتجالا، فضلاً عن اضفاء جواً من المرح في المجالس.

وقد امتلك بعض الشعراء مقومات شعر البديهة والارتجال فظلاً عن حسه الفني المتميز، كالشاعر محمد بن أبي البقاء الواسطي (كان حيا سنة 654هـ)الذي وصف بأنّه مُكثر مجيد له قدرة على انشاء القوافي وارتجال الأشعار[25].

إذ يروى أنّه حضر مجلسًا في جوسق بدمشق مع أميرين يلقب أحدهما بدر الدين والآخر بهاء الدين وهناك غلام حسن الصورة يقال له: سعدون فسأله الأمير أن يشبه محاسنه بشيء من أزهار الجوسق فقال ارتجالا:

(السريع)

وجوسقٍ مرَّتْ لنا نُزهةٌ   فيه بأنواع الرَّياحين
لم أرَ شيئًا فيه إلاَّ وبيْ   مثالُهُ من وجه سعدُون
من وجنةٍ كالورد مُحمَرةٍ   وحاجب كالآس مقرُون

فنرى أنّه عمد إلى التشبيهات المألوفة التي لا تتطلب خيالاً واسعًا، وسايره الأميران المقدم ذكرهما في البستان حتى وقفوا على ماء يترقرق على الحصى، فقال بديهة:

(السريع)

ورُبَّ ماء.....وهو من   فوق الحصى مُندفقٌ يجري
لو أنّه مال لَشبَّهتُه   يد البها أو راحة البدرِ

وسأله راجح الحلي الشاعر: أشربت الخمر قبل يوم؟ فانكر وأنشد بديهة:

(البسيط)

ياراجحَ القول في سٌر وفي علن   وواحدَ النَّاس من أُنثى ومن ذكر

هذه المُدامةُ مـن أخلاقِـك اعتصـرت حتَّى تصـابى إليهـا أوقـرُ البــشرِ[26]

إذ إنَّ روح المداعبة والملاطفة بينه وبين صاحبه طغت على هذا النص.

وقد تكون رغبة الشاعر في اثبات مهارته في الارتجال وحـل الألغـاز باعثـا من بواعث الارتجال، فضلاً عن اشاعة روح التسلية في المجالس، فقد اجتمع طـه بن إبراهيم بن بختيار مع جماعة في مجلس الصاحب شرف الدين فأنشدهم:

(السريع)

وناحــل الجســم دقيــق الشَّــوى مُعتــدلٍ لم يحـك مـا فيـه وصــف

فهـــو إذا أنــــــت تأمَّلتــــه بفكــــره اســمٌ وفعــلٌ وحــرفْ

فما كان في الجماعة من عرفه، فلما كان بعـد سـاعة قـال طـه قـد عرفتـه وانشد ارتجالا:

(السريع)

ياشــرفَ الــدِّين الــذي لــيس في أفضــاله وفضــل مغنــاهُ خُلــفْ

إنَّ الــــــذي أنشـــدهُ مُلغـــزًا الألــف المكتــوبُ- بقيــتَ- ألــفْ

فعجب الحاضرون من حله اللغز وارتجاله البيتين.[27]

المجالس الاجتماعية:

وهي مجالس عرفها العرب منذ القدم يتبادلون فيهـا الأخبـار، ويتناشـدون في مختلف أحوالهم، وكان انشاد الشعر من بين تلك المناشدات التي تركـت أثرهـا في اغناء ملكات الشعراء، من خلال دوافع نظم الشعر على البديهـة والارتجـال، وتعددت مناسبات النظم والارتجال ومنها:

أولا: اثبات قدرة الشاعر على الارتجال حين يطلب منه أن ينظم شعرًا في موقف معين، إذ إنَّ التنافس بين الشعراء قد يدفع بهم إلى ارتجال الشعر ليثبتوا أنّهم أقدر من غيرهم في الارتجال، و روي عن يحيى بن وثاب بن أبي العزائم المصري (-630هـ) أنّه سأله جماعة من غلمان الملك المنصور ممن يقول الشعر أن يقول في النرد شيئًا، وهي بين أيديهم يلعبون بها، فقال ارتجالا:

(السريع)

كأنّما النَّردُ وقد صُفِّفت جيشان من زنجٍ ومن تُركِ
وقعائها ما بينها أشبهت وقائعَ المنصور في الشِّركِ(28)

وسرعة ارتجاله وحسن تشبيهه فضلاً عن توظيف الموقف في مدح الملك المنصور تعكس شاعريته، وسعة خياله، وصفاء ذهنه حين جعل من النرد جيشان يتقاتلان ووقائع نصرهما تعود للملك للمنصور مدحًا في شجاعته، وقد يوظف الشاعر بعض المواقف ليثبت قدرته على الارتجال حين يعمد إلى النظم والمعارضة في الوزن والقافية نفسهما، فقد روى أنَّ أبا القاسم أحمد بن بختيار البغدادي (-634هـ)، قال أنشدت عمي أبا عبد الله محمد بن بختيار (-605هـ) من نظمي وهو:

(الكامل)

قسمًا بمن سكَنَ الفؤادَ وإنَّه قسمٌ به لو تعلمونَ عظيمُ

فاجازه ارتجالا، وأنشد فيه:

(الكامل)

إنّي به صبٌّ كئيبٌ مُدنفٌ قلقُ الفؤاد مُوَلَّةٌ مسمومُ
لا أستطيع مع التنائي سلوةً حتى المماتِ وإنّني لسليمُ
فتعطّفوا بالوصلِ بعد تهاجرٍ فالصبْرُ ينفدُ والرَّجاءُ مُقيمُ

ولقــد ســلبتَ صــبابتي وتيُّمــي   حتـــى تجـودَ بـه وانــتَ رحـيمُ
يامــالكين بِحُـــبِّهم أرواحنـــا   ظـام علـــى تيَّــارِكُنَّ يحـومُ[29]

ثانيا: توظيف المجلس ليضفي أجواء المرح والسرور والتسلية بين الحاضرين، وفي الوقت نفسه فيه محاولة اثبات قدرة الشاعر على الارتجال فيه، من ذلك ما روي عن ابن النجار من أنّه حضر في مجلس سنة 639هـ فيه غلام تركي مليح الصورة، فسألوه عن واقعة وقعت له، وأطال الكلام ثم ذهب فرمد ابن النجار في الحال وكان معهم فقيه كرماني، فقال هذا خلاف القياس، وكان ينبغي بنظرك إليه أن لو كانت عينك رمدة أن تبرأ، يقول فأنشدته مرتجلاً:

(المنسرح)

وقائـلٍ قـال: قـد نظـرتَ إلـــى   وجـــه ملـيحٍ فاعتــادكَ الرَّمَــدُ
فقلــتُ: إن الشَّــمس المــنيرةَ قــدْ   يعشُــو لهـا النَّـاظِرُ الـذي يقِـدُ[30]

وكان بعض الشعراء يرتجل الأشعار لأجل الأنس واللطف بين الأصحاب، مرحبًا بمن زاره، إذ نلمس هذا اللون من الشعر عن الشعراء ولاسيما الفقهاء، حين يستبشرون بقدوم صديق كقول عمر بن محمد الفرغاني (-632هـ) حين دخل عليه محمد بن الرفاعي، فصبّحه وكان مساءً غلطًا، ارتجالا:

(الطويل)

أتــاني مســاءً نــورُ عــيني ونُــزهتي   ففــرَّج عنّـــي كُــربتي وأزاحـــا
فصـــبَّحتُهُ عنــــد المســاء لأنَّــهُ   بطلعتـــهِ ردَّ المســاءَ صباحـــا[31]

وكانت التفاتة طريفة من الشاعر الفقيه عمر بن أبي الكتائب (-689هـ) حين وظّف اسم صديقه عثمان وابنه نور الدين في شعر مرتجل، عمد فيه إلى اضفاء شيئًا مما وصف به الخليفة عثمان ﵁ وتسميته بذي النورين، فقد روي أنّه

أنشد في رجل اسمه عثمان، وقد رمدت عيناه ثم شفيت، وله ولد يدعى نور الدين:

(الكامل)

قــرَّتْ عيــونُ النَّــاظرين لأنَّهــا نظــرتْ إلى عثمــان ذي النــورين
نــورٌ بعــين لم تــزلْ تســتحقرُ الــدُّنيا ونُــورٌ قُــرةٌ للعــين[32]

وقد يؤثر طبع الانسان في صياغة شعره المرتجل، ولا سيما إذا كان الشاعر موصوفًا بخفة الروح والدعابة، مثل الشاعر طاهر بن محمد البغدادي (-609هـ) الذي صعد مع صديق له إلى (كرسي) وهي قرية من قرى سنجار، فتركه في البستان يومه أجمع، ولم يطعمه شيئًا ومضى في بعض اشغاله فقال فيه ارتجالا يعاتبه:

(الخفيف)

يــا أبــا طالــبٍ رُويــدكَ مــا عنــ ــدك لا كُــلفةٌ ولا تقصــيرُ
قــد تناهيــتَ في الضّــيافة هــذي روضــةٌ غَضّــةٌ وهــذا غــديرُ
يترجّــى بــها إذا عــدم الــزَّا دَ ويُعطــي خــير الجــزاء الصَّــبورُ
كحمــار القصّــار يقنــعُ بالمــا ء ويعــدو وإنْ عَــداه الشَّــعيرُ[33]

مجالس اللهو والغناء:

كان لانتشار مجالس اللهو والغناء الأثر الكبير في ارتجال الشعر، إذ غدت تلك المجالس أشبه بالمجالس الأدبية في بعض الاحيان، حين يعمد الشاعر إلى وصف ذلك المجلس وما يدور فيه لهو وطرب ومواقف طريفة، وذلك يتطلب من الحاضرين ثقافة واسعة، وأدب عميق وموهبة وسرعة بديهة لنيل الاستحسان، ولا سيما حين يوظف الشاعر الحدث للمدح ونيل العطايا، كقول الشاعر ابن

الكتاني حين راح يصف مجلس شراب عند الملك الصالح محمود بن محمد، وما يدور فيه من قينة وكؤوس ووصف محاسن تلك القينة حين يمتزج الكأس وريقها:

(المنسرح)

ومجلسٍ رصّعتْ جوانبهُ   علياك يا ناصر الدُّنى ذهبا

تدُورُ كاسائهُ وقد عقد الـ   ـمزجُ من الدُّرِّ حولها حببا

مع قينةٍ حلوةٍ إذا عبثتْ   أكُفُّها خلت جحفلاً لجبا

تبسمُ عن لؤلؤٍ كأن به   مسكًا فتيقًا وعنبرًا وكبا

يروُق للشرب ريقُها فإذا   ما مُزج الكأسُ ريقها عذبا

إن لفتتْ ظبيةٌ، وإن نظراتْ   إليك سلّت من الجفُون ظُبا

إذ يبدو أنَّ الشاعر حاول أن يُثير اعجاب الحاضرين من خلال كثرة تشبيهاته المألوفة، ولا يحتاج إلى اجهاد العقل أو اتساع الخيال، في تشبيهات ألفها الشعراء قديمًا، لا سيما تشبيه الظباء والظبية، أو مزج الريق بالشراب، وغير ذلك، إلا أنّه كان يروم نيل انتباه الملك الصالح واستحسانه من خلال حسن التخلص، وتوظيف الجلسة لمدحه، والثناء على عطائه وجوده، حين وظّف الموروث ليجسِّد كثرة عطاء الممدوح، ثم يعرج بالمدح نحو هيبة الممدوح من خلال توظيف عدة استعارات مكنية جسدت عظمة الممدوح، ولا سيما حين تسجد الشمس أو البدر له وتستحط النجوم هيبته، أو تناثر كرمه حين تعد السحب أمامه بخيلة، ولا ينسى نفسه من المدح حين يصف نفسه بالتفوق ويدعو الملك إلى الاغتناء بمدحه عن غيره، اذ يقول

تُجلى على مالكٍ يسودُ على الـ   ـعالم أمًّا كريمةً وأبا

اسمحَ من حاتمٍ ندى ويدًا وراحتاهُ تُبخِّلُ السُّحُبَ
يُعطي بلا منَّةٍ ولاملل إذا انتخاهُ مُؤمِّلٌ طلبا
تجودُ مالا يجودُه ملكٌ وغيرُهُ يستردُّ ماوهبا
ترجُّ إنعامهُ ونائلهُ في جذلٍ والمفرُّ إنْ غضِبا
تسجُدُ شمسُ الضُّحى إذا جلس الـ صَّالحُ طوعًا والبدرُ إن ركبا
وتستحطُّ النجومَ هيبتُه من فلكٍ ضمَّ سبعة شُهبا
إذا تباهى الأنام سادَهُم وحقٌّ مَن صوَّر الورى نسبا
نظمتُ فيك المديحَ ياملكًا جواهرًا ما نظمتُ مُخشَلبا
فخلِّ شعرَ الرُّعاع عنك وخُذْ شِعرَ فتى فاق الورى أدبا[34]

أما طاهر بن محمد العتابي، والذي ذكرنا أنّه كان له طبع يطاوعه فيما يرومه من صناعة الشعر، فظلاً عن خفة الروح والدعابة، وأنّه وضع كتابًا في وصف الخمر والغناء وأخبار المغنين، فقد حضر مجلسًا، وقال في عنقود تخمر ارتجالا

(البسيط)

ما أحسنَ الخمرَ من العُنقود كامنةً لم يبتذل حُسنها كفٌّ ولا قدمُ
بكرٌ عروسٌ وقفناها وما انفصلتْ ولا تناولها في مجلس خدمُ[35]

فعلى الرغم من حسن أدائه، وروعة توظيفه للتشبيه والوصف، إلاَّ أنّه لم يأت بجديد، فتشبيه الخمر بالعروس البكر من التشبيهات المألوفة عند العرب، إلاَّ أنّه استطاع أن يخرجها بثوب جديد من خلال حسن وصفها وتجسيد شكلها، وتوظيف الاستعارة المكنية في وصف حالها.

وقيل له في المجلس نفسه وبعد ارتجاله تلك الأبيات: ومه، فقال في الحال:

(البسيط)

لا تشرب الرّاح إلاّ في الزُّجاج وقد تعنَّست وجنتيها الأعصُر العُدمُ
وعافها الدَّنُّ حتى أبرزتْ شبحًا كأنَّه قبسٌ يخفي سَناهُ فمُ
بعد الها وهي في العنقود تبيترها كان افواهها من سارق حلم[36]

وقد يتبارى الشعراء بينهم حين يشتد بهم الطرب في مجالس الغناء، فقد تسعفهم قريحتهم لارتجال الشعر ومعارضة المغنين بالوزن والقافية، إذ يروى أنَّ الصاحب أبو البركات المستوفي من أنّه اجتمع بالشاعر أحمد بن بهرام الإربلي (-618هـ) والمغني يغني بإربل:

(الرمل)

دعْ ملاميْ بالحِمى أو رُحْ ودعني واقفًا أنشِدُ قلبًا ضاع مني

فقال بديها:

(الرمل)

ياحبيبي صِلْ مُحبًّا هائمًا قد براهُ في الهوى طُولُ التَّمنِّي

ثم قال: تمم، فقلت:

لم يقُلْ إذ باعكُمْ مُهجتهُ بهواكُم يا لَها صفقةُ غَبْنِ

فأفكر ساعة، وقال:

فانضحُوا ماءَ وصال منكم فوق عُودي فعسى يُورِقُ غُصْني
أيُّها المُعْرِضُ عنِّي ظالمًا لا تدعني ندمًا أقرعُ سنِّي[37]

الحس الديني:

قد يكون الحس الديني دافعًا مباشرًا لارتجال الشعر، ولا سيما حين يبرز

أثره في توجه مشاعر الإنسان، وعقله وقلبه، نحو الاستغفار واستذكار الذنوب، واللجوء الى الله- سبحانه- عند أعتاب أطهر الأماكن، البيت العتيق، إذ يقول الحسن بن يحيى البغدادي (-610هـ) ارتجالا، وهو ممسك بأستار الكعبة:

(الخفيف)

يا إلهي ياغافر الذنب يامسـ ـردي العطايا يادائم الإحسان
عبدُك المسرفُ المفرطُ يدعو ك بذلٍ خوفًا من النيران
وهو مستمسك ببيتك يرجو رحمةً منك مع بلوغ الأماني
فاغفر الآن ذنبه واعف عنه وتصدَّق عليه بالرّضوان [38]

وسجل شعر النصح والإرشاد حضورًا فاعلاً، في شعر الارتجال، حين يوظف بعض الشعراء تلك المجالس إلى مناسبة لوعظ الناس، ولا سيما من يمتلك منهم حسًا دينيًا، أويتأثر بمهنته في الخطابة والوعظ، كقول عبد السلام بن عساكر الأنصاري المقدسي (-678هـ)حين ارتجل في مجلس وعظ:

ياعذولي سلِّم إلى قيادي ثمَّ دعني فماعليك رشادي
وفؤادي إذا لقيت فلمه قل لي بالله أين فؤادي
لاتلمني إذا سكرتُ فحُبِّي قد سقاني صرفًا بكأس ودادي
وحبيبي مواعدي بوصالٍ فخماري من نشوة الميعاد
واستماعي لأمره إذا دعاني ما استماعي لنغمة الإنشاد
حبه راحتي وروحي وراحي وكذا ذكره بلاغي وزادي

ويسترسل كثيرًا في وعظه ونصحه، مستغلاً تلك المجالس، إذ يقول:

واذا ما مرضتُ فهو طبيبي كلَّما عادني بلغتُ مُرادي
وإذا ماطلتُ أو طلَّ ركبٌ عن حماه فوجهه لي هادي

ياعــــذولي فكــــن عليــــه غــــديرًا أو افعــل لــي مــاحيلتي واعتمــادي
إن تلمــــني أو لا تلمــــني فــــإنَّ حُبَّــه مــذهبي وأصــل اعتقــادي[39]

الحنين الى الوطن:

وحـب الـوطن والحـنين إليـه مـن أهـم مسـوغات شـعر الارتجـال عنـد الشاعر العربي، ولاسيما حـين البعـد والرحيـل، فتتنـاثر مشـاعر الحـنين داخـل النفس، وينفثها الشاعر ممزوجة بحسه وخيالـه، فقـد سمـع شـهاب الـدين بـن العجمي (-658هـ) قول أحدهم:

يـا بـرقُ أنـش مـن الغمـام سـحابةً وطفــاء هاميــة علــى بطيــاسِ
وأدم علــى تلــك الرّبــوع وأهلــها غيثًــا يرويهــا مـــع الأنفــاس
وعلــى ليــالٍ بالصَّــفاء قطعتهــا مــع كــل غانيــةٍ وظــبي كنــاس

فثارت مشاعره، وتوسد الحزن والشوق نفسه، فقال ارتجالا:

فتلــك أوطــاني ومعهــد أســرتي ومقــرُّ أحبــابي ومجمــع ناســي
لــيس الفــؤادُ وإن تنــاءت ســاليًا عنهــا ولا لعهودهــا بالناســي[40]

فعلى الرغم من غياب العاطفة في بعض الشعر المرتجل، الذي غلبت على بعضه الصنعة اللفظية، إلاَّ أنَّنا نجدها حاضرة حين تدغدغ مشاعر الشاعر فتمتزج بحسه وخياله، ويكون ارتجال الشعر تعبيرًا صادقًا عن إحساس الشاعر الداخلي، مع حضور الملهم من ممدوح أو مجلس شراب وغيره، وتعددت منابع هذا الشعر مما يعني ازدياد مسوغاته، وربما كان للحياة العامة والبيئة الأثر الأكبر في وجهة هذا الشعر وسعته وتعدد أغراضه، على الرغم مـن ضـياع العاطفـة الحقيقيـة في أغلب أوجهه

أغراض شعر البديهة والارتجال:

نظم شعراء البديهة والارتجال في القرن السابع في معظم أغـراض الشـعر، لكن طبيعة هذا الشعر، فضلاً عن قدرة الشعراء على الارتجال وموهبتهم الفنية، كل ذلك جعل نسبة النظم تتفاوت بين الأغراض، وحسب الجدول الاتي:

ت	الغرض	عدد القصائد	عدد المقطعات	الابيات مجتمعة
1	الوصف	1	12	44
2	المدح	2	6	40
3	الغزل	–	6	17
4	الشكوى	–	5	13
5	الحكمة والوعظ	1	–	10
6	الخمريات	–	2	7
7	الإخوانيات	–	3	6
8	الزهد والتصوف	–	2	6
9	الفخر	–	1	3
10	الهجاء والنقد	–	1	2
11	الالغاز	–	1	2
12	الشوق والحنين	–	1	2

ويتضح من الجدول السابق تباين عدد المقطوعات تبعا للغرض الشـعري، إذ جاء الوصف بالمرتبة الأولى، لأنه ينطوي بين طيات القصائد في معظم أغراض الشعر العربي، فالشعر على رأي ابن رشيق (–456هـ) (كله إلاَّ أقلة راجـع إلى باب الوصف)[41]، إذ نجد أنَّ ميادينه واسعة إلى حد كـبير، حـين غـدا الشـعراء يصفون كل ما تقع عليه عيونهم، وطبيعي أن يهيم الشاعر بوصف الطبيعة الحيـة والصامتة وبكل تفاصيلها، لأنها أقـرب شـيء أمـام عينـه وخيالـه، فضـلاً عـن صورها وتشبيهاتها المألوفة التي لا تحتاج إلى عناء كـبير مـن خيـال الشـاعر، بـل

يجدها أداة طيعة أمامه يستطيع أن يوظف عناصرها حسب ما يشاء، لتسعف خياله لحظة الارتجال، فضلاً عن وصف المجالس وما يدور فيها، ولاسيما حين يطلب من الشاعر أن يرتجل شعرًا في وصف حادثة معينة في مجلس اجتماعي، أو مجلس أنس وشراب، وبذلك فقد شابه شعر الوصف في الارتجال- تقريبا- ما يوصف في غيره.

ويعد المديح من أكثر الفنون الشعرية ارتباطا بالتكسب، ولا سيما حين يُوظِّف الشاعر مناسبة النظم إلى مدح الملك أو الأمير، لنيل رضاه وكسب جائزته، ولاحظنا كيف أنَّ الشاعر يعرج من الوصف في الارتجال إلى المديح والثناء، ويركز القول على جود الممدوح وكرمه سعيًا منه لنيل العطاء الأوفر.

فيما جاء الغزل ثالثًا في ترتيب أغراض شعر البديهة والارتجال، على الرغم من ارتباطه ارتباطًا مباشرًا بالعاطفة الإنسانية، فقد شكا الشعراء الحب والغرام وصباباتهم، في معارضات شعرية ارتبط أغلبها بالغناء والموسيقى التي تثير شجون العاشق فتدفعه إلى أن يرتجل ما تجيش به عاطفته من مشاعر.

وجاء حس الشكوى عاليًا، ولا سيما شكوى الحبيب، وشكوى الصديق أو شكوى الحال عند الأمراء طلبًا للعطاء.

وجاءت الأغراض الأخرى متقاربة من خلال وصف مجالس الخمرة، أو شعر الإخوانيات والمناسبات، وشعر الزهد والأغراض الأخرى.

نظرة فنية في شعر البديهة والارتجال في القرن السابع الهجري:

على الرغم من تعدد مواقف البديهة والارتجال، وتعدد أذواق المرتجلين، ومستوياتهم الفنية المختلفة، نستطيع أن نبصرها بمنظور فني قد يحدد بعض سماتها الفنية التي ربما تميزه من غيره:

اللغة والأسلوب:

تعد اللغة الشعرية الوجود الحقيقي لبناء القصيدة، لأن سواها يدرك بالإحساس، وإن لم يتجسد في كيان خاص، ولا يمكن أن تكون اللغة وليدة انتقاء واختيار، لأنها وليدة الانفعال، والاختيار الذي يعكس تجربة ولادة القصيدة، فالشاعر (لايصل إلى معنى ثم يبحث عن لفضه....ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها، وتأتيه منطوقة غالبًا)[42] حين يندفع إلى رسم تشكيل من المعاني والصور والألفاظ من أجل التعبير والتوصيل.

ويعد الأسلوب وليد اللغة الشعرية التي تميز الشاعر من غيره حين يُحمِّلها انفعالاته المستقاة من الواقع والخيال، لأن العمل الأدبي بناء لغوي يعتمد كل إمكانيات اللغة المباشرة والايحائية، والموسيقية والتصورية، فيعمد الشاعر إلى نقل تجربته إلى المتلقي، ويلمس الباحث صعوبة حين يحاول أن يميِّز لغة شعر البديهة والارتجال، لغلبة المقطعات والأبيات اليتيمة في أغلبها، إلاَّ أنَّها لغة خالفت ما شاع من تصور عن ضعفها وقربها من لغة الحياة اليومية، ولا سيما في العصر العباسي[43]، إذ أنَّها تنوعت بحسب مناسبة نظمها وإنشادها، وسرعة ارتجالها، إذ نجد بعضها يميل إلى اللفظة الشعبية القريبة من لغة الحياة اليومية، ولاسيما حين ترتبط بالشكوى، والاستعطاف، والتسلية، كقول طاهر بن محمد البغدادي حين سأله صديق عن حاله وهو مريض:

(الكامل)

يا عائدي لا تسألنْ عن حالة   جلَّتْ عن الآلام والتَّبريحِ
فلقد ضنى جسمي فلو كشَّفته   لعلمت منه صنعة التَّشريحِ[44]

وقد يأتي شعر الارتجال سهلاً غير متكلف، مترفعًا عن الانحدار إلى المفردة

الشعبية، ولا سيما حين يرتبط بالعاطفة والحنين، كقول ابن النجار حين سأله بعض أصحابه عن سبب اكتئابه بأصبهان، فأجاب مرتجلاً:

(البسيط)

وقائلٍ قال يوم العيد ليْ ورأى ثملْمُلي ودُموعُ العين تنهمرُ:

مالي أراك كئيبًا باكيًا قلقًا كأنَّ قلبكَ فيه النَّارُ تستعرُ

فقلتُ: إني بعيدُ الدَّار عن وطني ومُمْلِقُ الكفِّ والأحبابُ قد

ويأتي شعر الوصف بمفردات مألوفة تخلو من الغرابة، ولا سيما في الغزل أو الوصف حين يطلب من الشاعر الارتجال، كقول ابن الساعاتي حين حضر مجلسًا في نيرب قبل خروجه من دمشق على شراب وعندهم سقاة كالشموس، وجاء مطر كثير ورعد وبرق، فسألوه أن يسم ذلك اليوم بشيء، فقال بديها:

(الكامل)

لله يومُ النَّيِّربَين ووجهُهُ طلقٌ وثغرُ اللَّهو ثغرٌ أشنبُ

وكأنَّما فننُ الأراكة منبرٌ وهزارُها فوق الذَّوائب يخطبُ

والرَّعد يشدُو والحيا سقي وغُصْـ ـنُ البانِ يرقصُ والخمائلُ تشرب(46)

في حين تعكس لغة الشاعر في بعض الأحيان جزالة أسلوبه وثقافته اللغوية، عندما ترتفع عن الأسلوب المعتاد إلى لغة عالية يوظف فيها الشاعر ثقافته اللغوية، كقول ابن الساعاتي بديهة:

(الكامل)

يا صاحبيَ والأفقُ قد لبس الدُّجى وكواكبُ الظَّلماء لم تتقوَّض

حيثُ المجرَّةُ في السَّماء كأنَّها ماءٌ جوانبهُ تُشابُ بعرمِضِ

أو ماترى لون السَّماء كأنَّه تُرسٌ يُناطُ من الهلال بمقبض(47)

ولم يعمد الشعراء إلى المبالغات غير المستساغة في أغلب الأغراض، سوى المدح التكسبي، حين عمد بعض الشعراء إلى المبالغة في المدح، كقول النشابي مادحًا:

(مجزوء الكامل)

أهــلاً بمقــدم مَــنْ غَــدا يُحيــي بمقدمــه النُّفوســا[48]

وتلك مبالغة غير مأنوسة اعتادها النشابي في الكثير من مدحه، وتفرَّد بها في شعر البديهة والارتجال في هذا القرن، ولم نجد أثرًا للمفردات الأعجمية وغير العربية فيه.

وتكرر أسلوب الحوار في شعر الارتجال من خلال الفعل (قال) و(قلت) تكررًا سهلاً خاليًا من التكلف، والأسلوب (هذا وما شاكله من جيد ما يؤثر في المحاورة وترجيع الخطاب على جهة الملاطفة والاستعطاف)[49].

ويتكرر أسلوب الاستفهام والنداء عند الشعراء، ولاسيما حين يعبِّر الشاعر عن شجونه وحزنه وشكواه، والمبالغة في المدح والاستغفار[50].

وتتضح ثقافة الشعراء من خلال الأثر القرآني في شعرهم، فضلاً عن الإرث الأدبي، فقد حاول الشاعر النشابي أن يُوظِّف قصة موسى (عليه السلام) في نصوصه الشعرية في المدح، كقوله:

(مجزوء الكامل)

يــا نهــرَ عيســى قــد أتــى ملــك آيــات مُوســى[51]

إذ حاول أن يوشي كلامه بالأثر القرآني واستيحاء معانيه، ليؤثر في السامع.

وحاول بعض الشعراء تضمين مقطوعاتهم ما اشتهر من الأبيات للشعراء القدامى، انعكاسًا لصلتهم بموروثهم الأدبي، كقول ابن الحلاوي الموصلي، حين ضمن مقطوعته بيتًا للمتنبي:

(المنسرح)

أصبح برذوني المرقَّع بالـ ـمزقات في حسرةٍ يُكابدُها
رأى حمير الشَّعير عابرةً عليه يومًا فظلَّ يُنشدها
رفقًا قليلاً بها عليَّ، فلا أقلُّ من نظرةٍ أزوّدها[52]

الصورة الفنية: تُعدُّ الصورة الفنية من أهم مقومات العمل الفني لتحقيق مهمة جمالية، ربما تعجز اللغة المباشرة عن رسم قيمتها كونها (وحي التجربة الشعرية، وهي أعلى مستوى فني يخرج نتيجة الخلق الفني والأصالة)[53] فهي تعبير عن فكرة معينة، وأنها (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على ما نراه بأبصارنا)[54]، فهي انعكاس لجوهر خيال الشاعر حين يتجه المتلقي بفكره وخياله إلى جماليات الصورة الخيالية وبعدها الفني، قبل النظر إلى مصداقيتها لذلك نجد الصورة الشعرية في شعر البديهة والارتجال ارتكزت على الصور البلاغية ولا سيما التشبيه، ويبدو هذا التوجه طبيعيًا مع شعر الارتجال، فحين يطلب من الإنسان أن يحسن الوصف أو المدح أو البوح بما في داخله، يلجأ أولاً إلى التشبيه، لأنه يجد فيه غايته في ايصال ما يكمن بداخله، ولا سيما التشبيهات المألوفة والمستمدة من الطبيعة، والتي يستحضرها الشاعر لتسعفه حين بطلب منه التشبيه، كقول محمد بن أبي البقاء الواسطي، حين طُلب منه أن يشبه محاسن غلام اسمه سعدون بشيء من أزهار الجوسق:

(السريع)

وجوسق مرَّتْ لنا نُزهةٌ فيه بأنواع الرَّياحينِ

لم أرَ شــــيئًا فيـــــه إلاّ وبـــــيْ مثالُـهُ مـن وجـه سـعدون
مـــن وجنـــةٍ كـــالورد مُحمَّـــرةٍ وحاجبٍ كـالآسِ مقـرون[55]

فتشبيه الوجنة بحمرة الورد، أو الحاجب بالآس من التشبيهات المألوفة عند العرب حتى في الكلام غير المنظوم.

ويزداد التشبيه جمالاً حين يعمـد الشـاعر إلى اكسـاء الصـور القديمـة حلـة جديدة، ليخرجها بأسلوب يستحسـنه المتلقـي، إذ ربمـا تكمـن الجـدة في طريقـة اخراج الصورة المألوفة، كقول محمد بن الحسن الشهرزوري الموصلي متغزلاً:

(الكامل)

كلمتُـــهُ فتكلَّلـــتْ وجنـــاتُهُ عرقًا ولم ينطـق لفـرط حيائـهِ
فظننـــتُ أنَّ الـــوردَ ذاك فوقـــهُ بعد الغمام بقيةٌ من مـائهِ[56]

واستطاع الشاعر هنا أن يطلق العنان لخيال المتلقي لرسـم تلـك الصـورة، حين وجد الشاعر أنَّ التشبيه التمثيلي يجعل الصورة تنبض بالحركـة مـن خـلال تصوير المشاهد وتشبيهها بصورة أخرى يستوعبها خيال المتلقي، كقول يحيـى بـن وثاب بن أبي العزائم:

(السريع)

كأنَّمـا النَّـرْدُ وقـد صُـفِّقتْ جيشـان مـن زنـجٍ ومـن تُـرك
وقعاتُهـا مـا بينهـا أشـبهتْ وقـائعَ المنصـور في الشّـرك[57]

إذ جعل المتلقي يرسم صورة خيالية لوقعات الجـيش مسـتمدة مـن صـور النرد، وتلك فنية مستوحاة من سعة خيال الشاعر. وقد تميل الصورة إلى التصدع حين تغدو المبالغة هدفًا للشاعر، فيلمس المتلقـي بعـدًا بـين طرفيهـا لا يستسـيغه ذوقه، كقول عمر بن الشحنة (– 608هـ) يستدعي صديقًا له:

(البسيط)

سبتٌ ودجْنٌ وكانونٌ وميلادُ ... وماجنٌ لرياض اللّهو ميعادُ
وقهوةٌ كمُحيًّا مَن كلفتُ به ... أو كاعتقاد خليعٍ فيه إلحادُ(58)

لكن الشاعر يستطيع في بعض الأحيان أن يجمع بين الصور غير المتآلفة في تشبيه طريف يستحسنه خيال المتلقي، حين يذهب بعيدًا في تشكيل أطراف تلك الصورة، كقول ابن الساعاتي حين قال بديهًا في البدر على الماء ومشابهته بصورة مناقضة لها تمامًا في خوذة فوق درع حولها أسل مخضوبة أسنتها بالدم:

(البسيط)

أما ترى البدرَ يجلُوه الغديرُ غدتْ ... تحُفُّهُ قُضُبٌ بالنُّور في لثَم
كخُودةٍ فوق درعٍ حولها أسلٌ ... سُمْرٌ أسنّتُها مخضوبةٌ بدم (59)

ويجد شاعر الارتجال في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته الآنية، وذلك لقوة ايحائها وبعدها عن الأداء المباشر، ولا سيما حين يُغْنيها بخياله، فيزيد من جماليتها، وتتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، ولا سيما عند ابن الساعاتي حين تستعين الاستعارة بالتشبيه لإتمام الصورة المستمدة من الطبيعة وإخراجها بإطار جديد مكوناته من الواقع والطبيعة أيضا، لكن صورته لا يمكن أن تكتمل من دون الخيال، إذ يقول:

(الكامل)

ياصاحبي والأفقُ قد لبس الدُّجى ... وكواكبُ الظَّلماءِ لم تتقوَّض
حيثُ المجرَّةُ في السَّماء كأنَّها ... ماءٌ جوانبُه تُشاب بعرمض
أو ماترى لون السَّماء كأنَّهُ ... تُرْسٌ يُناطُ من الهلال بمقبض
وكأنَّ كُلَّ شهاب رجم ثاقبٍ ... سهمٌ أصاب وربُهُ لم ينبض

أو إبــرةٌ نفـــــذت رداءً أزرقًــا والنُّــورُ يتبعــه كخـيطٍ أبيـــض[60]

فالاستعارة هنا جميلة وتعكس المضمون، ولا سيما حـين مـال الشـاعر إلى الاستعارة المكنية فالبس الأفق الدجى، والكواكب لم تتعوض، واستعان بالتشـبيه لإتمام الصورة المتخيلة، فصوَّر المجرة بماء شابت جوانبه الطحالب، وتلـك صـورة رسمها بخياله وألبسها ثوب الجدة والابتكار حين اتبعهـا بصـور أخـرى لتكتمـل الصورة الكلية في ذهن المتلقي، من خلال جمع تلـك الصـور المتكونـة مـن لـون السماء وهلاله والصور المرسومة في ذهنه وخياله، والتي تجعـل السـامع يسـتمتع برسمها ويشاهدها مجسدة في خياله، وربما لا يتذكر أمـام جمالهـا أنهـا مـن صـنع خيال مرتجل ووليدة لحظة وجدت أثرها في خيال مبدعها، وهذا يؤكد أن بعـض الأشعار أو بعض الشعراء ربما تكون بديهتهم أفضل من رويهم، عكس ما عُرف وشاع عن شعر البديهة والارتجال من ضعف وهلهلة في الشكل أو المضمون.

وقد يترك التصوير القرآني البارع أثرًا في نفس شـاعر البديهـة والارتجـال، حين يوظف ذلك الأثر في استعاراته المكنية، كقول الشاعر نفسه يصف روضة:

(الكامل)

ولقـد نزلـتُ بروضـةٍ حزيـــنةٍ رتعـت نواظرنـا بهـا والأنفـسُ
فظللـتُ أعجـبُ حيـثُ يحلـف والمسـكُ مـن نفحاتهـا يتنـفَّسُ
مـاالجوُّ إلاَّ عنـــبرٌ والـدوحُ الـ ـلا جـوهرٌ والـرَّوضُ إلاَّ سـندسُ
سفرتْ شقائـــقُها فهمٌ الأقحوا نُ بلثمهـا فرنـا إليـه النـرّجسُ
فكـأنَّ ذا خــــدٌّ وذا ثغـرٌ يُحـا ولُـه وذا أبـدًا عيـونٌ تحـرسُ[61]

وربما تجد بعض استعاراته أو تشبيهاته ألفه عند متلقيها، كالروضة الحزينـة والنواظر حين ترتع، أو تشبيه الجـو بـالغبر والـروض بالسـندس وغيرهـا، لكـن

الإبداع هنا يكمن حين جعل المسك يتنفس وتلك صورة مستوحاة من قوله تعالى (والصبح إذا تنفس)[62] حين تقف كل استعارة مكنية عاجزة أمام هذا التصوير الرباني الخلاق، ويكمل الشاعر رسم صورته في خيالنا حين يلثم الأقحوان الشقائق ويرنو إليه النرجس، وما أجمل الخد والثغر والعيون التي رسمها في روضة انطقت خيالنا ليصفق لهذا القول إعجابًا وطربًا

الايقاع الخارجي والداخلي:

الايقاع الخارجي:

يعد الايقاع الخارجي وسيلة مهمة من وسائل الايحاء في الشعر لأنه يعكس ما يدور داخل النفس مما لا يستطيع الكلام توصيله.

فالوزن يحدث ايقاعًا تطرب له النفوس فهو من أبين ميزات الشعر وهو (فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر من النثر)[63] عند العرب، حين يؤكد فعل الكلمات وأثرها في النفوس، لأن الشعر موسيقى تحولت فيه الأفكار إلى نبضات.[64]

ولم يختلف شعر البديهة والارتجال في تعامله مع البحور الشعرية عن شعر الروي كثيرًا، فقد نظم فيه الشعراء على أغلب بحور الشعر العربي، وإن مالت كفتهم إلى بحور معينة، وكما في الجدول الآتي:

البحر	الكامل	البسيط	السريع	الرمل	الطويل	المنسرح	الخفيف	الهزج	المجتث	مجزوء الكامل	مجزوء الهزج
النسبة المئوية	0،2093023	0،1627906	0،1627906	0،116279	0،0930232	0،0697674	0،0465116	0،0465116	0،0232558	0،0232558	0،0232558

إذ يشير إلى أنَّ الغلبة في النظم كانت إلى البحر الكامل لأنَّ (زحافاته وعلله قد تساعد على تفعيل التجربة النفسية، من خلال منحها حرية الحركة الانفعالية مع النفس، لاحتواء تفعيلاته على لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخمًا جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعل إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلو مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة)[65]، لذلك وصف هذا البحر بأنه يصلح للنوح والتفجع لنبرة فيه تثير العاطفة[66]، وهذا يتلاءم مع شعر البديهة والارتجال ولا سيما في غرضي الغزل والشكوى.

وجاء بحرا البسيط والسريع بعده، وذلك لسعة الفضاء الممنوحة بتفعيلاتهما الكثيرة، فضلاً عن المساحة الصوتية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبِّر عن أحلامه، وأمنياته، وأفكاره، بكل حرية، وجاءت البحور الأخرى بنسب متفاوتة حسب توظيف الشعراء لها.

والقافية تضفي جمالاً ونغمًا ايقاعيًا خاصًا، ينشد له السامع ليعكس انطباعه عن أثر ذلك الايقاع في نفسه، إذ غدا الوزن والقافية يمثلان جزءًا من التجربة الشعورية للشاعر.

وتتجلى مقدرة الشاعر من خلال اقامته بناءً ايقاعيًا، تولده إيحاءات نفسية تتفاوت درجة ارتفاعها، ورقتها، وقسوتها، قد تنفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحنًا متسقًا يربطه بالمتلقي بجعل ايقاعات النفس تجذب الآخرين بوساطة النغم الشعري الذي يكوّن ايقاع الشعر الذي نحس به دون أن نراه، وندركه ولا نلمسه، لما له من تأثير في العقل والنفس.[67]

وقد طوَّع شعراء البديهة والارتجال أغلب القوافي في نظمهم، حين نظموا في أغلب الحروف، ولكن بنسب متفاوتة، وكما في الجدول الاتي:

11	النون	الدال	الراء	الميم	الباء	اللام	السين	الضاد	الهاء	الحاء	الياء	الكاف	الفاء	الهمزة
النسبة المئوية	0، 1632653	0، 1627906	0، 1395348	0، 0930232	0، 0697674	0، 0697674	0، 0465116	0، 0465116	0، 0465116	0، 0465116	0، 02325568	0، 02325568	0، 02325568	0، 2325568

إذ يبدو من خلال الجدول السابق أنَّ شعراء البديهة والارتجال في القرن السابع لم يخالفوا من سبقوهم في الاعتماد على الأصوات الأكثر استعمالاً في الشعر العربي، فجاء توزيع القوافي متوافقًا تقريبًا مع تقسيمات د. إبراهيم أنيس حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي من خلال الحروف التي تأتي رويًا بكثرة وهي (النون، الدال، الميم، الراء، ...الخ)، والتي وصفت بأنها أكثر وضوحًا في السمع، وسماها بعضهم أشباه أصوات اللين[68]، وجاءت القوافي الأخرى بنسب متفاوتة، وهي الحروف التي سماها إبراهيم أنيس متوسطة الشيوع وسميت كذلك بالقوافي الذلل[69].

الايقاع الداخلي:

إنَّ موسيقى الشعر تتجلى في الايقاع الشعري، من وزن وقافية، فضلاً عن الايقاع الداخلي لمقاطع الابيات فثمة حالة نفسية للشاعر تتغير وتتقلب من معنى إلى آخر، وكذلك من مقطع لآخر، وذلك يدفع إلى تنوع الموسيقى الداخلية بما يتلاءم مع شدة الانفعال وليونته، إذ إنَّ الايقاع الداخلي يتأسس (بالاتكاء على موسيقى الفكرة ليعتمد بناء القصيدة على التوازي والترادف وتكرار الأشطر، وتكرار الكلمات في مجموعة مختلفة)[70].

فالايقاع الداخلي هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، لأنه ينشأ من (ايقاع الجملة وعلاقات النغمات بالمعاني، والقوة المثيرة للكلمات والحد

الغامض للإيحاء)[71]. واعتمد الشعراء في البديهة والارتجال على ما شاع من ايقاع داخلي في الشعر من جناس وطباق وتدوير وما شابه ذلك.

إذ يُعد الجناس مظهرًا من مظاهر التكرار مع اختلاف المعنى[72]، ويوظف الشاعر في الجناس القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها.

وعلى الرغم من وفرة الجناس في شعر البديهة والارتجال إلاّ أنّه جاء عفوًا بسيطًا لا أثر لإجهاد الذهن، أو امتحان العقل والقريحة فيه، ولا يمتلك الشاعر من الوقت ما يسمح له في الاغراق في المعاني والتوغل في أعماقها، إنما هي محاولات لميل السامع وجذب اصغائه، لأنَّ نفسه تتوق إلى سماع اللفظة إذا كانت بمعنيين، كقول يحيى بن عيسى (ت 650هـ) حين سمع عن الملك الناصر صلاح الدين داون بن عيسى قد أخرج الفرنج من بيت المقدس فارتجل فخرًا وحماسة:

(السريع)

المسجدُ الأقصى له عادةٌ   سارتْ فصارت مثلاً سائرا
إذا غدا للكفر مُستوطنًا   أن يبعث اللهُ له ناصرا
فناصرٌ طهَّره أوَّلاً   وناصرٌ طهَّره آخرا[73]

فجانس بين ناصر وناصر، وبين صارت وسارت بأسلوب لطيف بعيد في التكلف والغموض. ومثله قول شهاب الدين العجمي حين علت مشاعر الحنين هواجس نفسه فقال ارتجالا:

(الكامل)

فتلك أوطاني ومعهد أسرتي   ومقرّ أحبابي ومجمع ناسي

لـيس الفـؤاد وإن تنـاءت سـاليًا   عنهـا ولا لعهودهـا بالناسـي[74]

فجاء جناسه سلسًا بسيطًا، حين مال إلى توظيف اللفظة البسيطة التي تتناسب مع رقة شعوره وحنينه.

ولم يمل الشعراء كثيرًا إلى الطباق كميلهم إلى الجناس بل جاء متناثرًا بين طيات بعض أشعارهم، وببساطة لا تظهر تكلفًا، أو صنعة تعكس كد الفكر، كقول عبد الله بن محمد الأشبيلي:

لم تـر عـيني مثـل عـين غـدت   لا تعـرف السّـهد مـن الغمـضِ
فـازت يـدُ الـدَّهر بتـفريقها   مـن كـلٍّ مسـودٍ ومبـيض[75]

ولم تغب الأساليب البديعة الأخرى عن شعر الارتجال في تلك الحقبة، وربما كانت الحكمة حاضرة، فظلاً عن المداعبة في قول شرف الدين النحوي، حين عمد في قوله إلى رد الأعجاز على الصدور، لنيل انتباه السامعين ولاسيما حين يجمع بينه وبين الجناس، فيقول:

(الكامل)

قالوا محمدٌ قـد كـبرت وقـد أتـى   داعـي الحمـام ومـا أهمـت بـزاد
قلت: القبيح مـن الكـريم لضـيفه   عنـد القـدوم مجيـئه بـالزّاد[76]

وجاء التدوير كثيرًا في الأشعار التي استشهدنا فيها بحثًا عن ايقاع يرضي أذواق المتلقين.

ومن عيوب الشعر عيب بدت صلته وثيقة بشعر البديهة والارتجال، لا سيما حين عجز بعض الشعراء عن استيفاء المعنى في بيت واحد، مما استدعى اتمامه في البيت الذي يليـه.[77]

فشعر البديهة والارتجال لم يتسم بطابع محدد في الأداء لتعدد قائليه وتنوع قابلياتهم، إذ لايمكن اطلاق صفة عامة ومحددة لهذا الشعر، على الرغم من عفويته، فإن عيوبه كانت أقل مما يتخيله المتلقي من هذا اللون من الشعر، وعلى الرغم من تكرار بعض معاني التشبيه المباشر والمألوف، لكن بعض صوره تناءت بخيالها بعيدًا فرسمت صورًا استطاعت أن تشغل بها خيال السامع وتنال استحسان عاطفته وميلها إليه.

ما ويتضح من دراسة أغراض هذا الشعر أنَّ العاطفة على الرغم من حضورها الواضح في بعض الأغراض كالغزل، والشكوى، والحنين، فإنها غابت عن الحضور في غيرها، كالمديح مثلاً، وتوزع هذا الشعر بين غريزة وعاطفة، أو انفعال يدفع الشاعر إلى القول، أو استجابة لطلب الحضور.

ويبدو أنَّ لدربة الشعراء، فضلاً عن أثر البيئة، أثرًا في سيرورة هذا الشعر على ألسنة الكثير منهم، وتوزعت أغراضه القصدية ولا سيما في المدح والشكوى لأجل نيل العطايا، وبين العفوية حين يطلب من الشاعر الارتجال كما بدت العلاقة جلية وواضحة بين الغرض الشعري وباعثه، وتوزع هذا الشعر بين البساطة والفنية العالية حسب قدرة الشعراء وموقف الارتجال. وأخيرًا فهذه الدراسة على بساطتها لا تدعي الكمال، فلا يمكن لها أن تغطي تلك المرحلة بكل تشعباتها، فهي محاولة أولى عسى أن تتبعها محاولات، والله من وراء القصد.

الهوامش

1- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور- ابن الاثير الجزري تح د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، 1956م، ص74.

2- البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط5، 1985م، 3/ 29.

3- ينظر: م. ن 2/ 12.

4- ينظر الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، 1964م، 1/ 39

5- ينظر لسان العرب لابن منظور، دار صادر، مادة (بده).

6- العمدة، لابن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط3، 1963، 2/ 192.

7- ينظر لسان العرب، مادة (رجل).

8- بدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1975م، ص7.

9- جوهر الكنز، لابن الأثير الحلبي (-737 هـ)تح د. محمد زغلول سلام، شركة الأسكندرية للطباعة، ص445.

10- العمدة، 1/ 116.

11- تنظر الرواية في الشعر والشعراء 1/ 504 والأغاني لأبي فرج الأصبهاني 13/ 35 والعقد الفريد لابن عبد ربه الاندلسي 5/ 175.

12- ينظر مواقف في الادب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة، بغداد، 1980، ص196.

13- الوافي بالوافيات، للصفدي، دار صادر، بيروت، 1971م، 4/ 212 والشاعر هو محمد بن عبد الله بن أبي الفضل الإمام الأوحد شرف الدين السلمي الأندلسي المحدث المفسر النحوي، ولد بمرسية سنة 569هـ دخل العراق وخراسان والشام ومصر، قرأ الفقة

والأصول والحديث، كان زاهدًا متورعًا، توفي بمصر سنة 655هـ، ينظر م.ن، ص210-213.

14- فوات الوفيات، للكتبي، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م، 1/ 84 وينظر قلائد الجمان لابن شعار الموصلي، دار الكتب العلمية 2005، مج 1/ج1 ص247-248 والشاعر هو أحمد بن المبارك بن الحسن بن نفاذه أبو الفضل السلمي الكاتب من أهل دمشق كان أحد الكتاب بين يدي الملك الناصر صلاح الدين أبي المظفر، توفي سنة 610هـ، ينظر م.ن مج1، ج1، ص247.

15- قلائد الجمان مج1 ج1 ص375 والشاعر هو أسعد بن عبد الرحمن بن عبد الواحد أبو التمام التنوخي، أصله من حماة ولد سنة 558هـ وتوفي سنة 635هـ في دمشق، كان إمامًا في دمشق سمع الحديث وحدث عنه وعن غيرة، ينظر م.ن ص377.

16- الوافي بالوفيات، 5/ 316 والشاعر هو عبد الله بن محمد بن عمار البكري الأشبيلي، سمع بعض شعره في بلنسيه، قدم شرق الأندلس في أول المائة السابعة، إثم عاد الى بلدته، وتوفي فيها ينظر م.ن، ص315.

17- الوافي بالوفيات 12/ 25 وينظر قلائد الجمان مج3/ ج4 ص220، أالشاعر هو علي بن محمد بن علي بن رستم ابو الحسن الدمشقي الخرساني المعروف بابن الساعاتي، شاعر محسن في اصداره وايراده فرد زمانه في صناعة القريض، ولد سنة 553هـ وتوفي سنة 604هـ والنص في ديوانه 2/ 152 العرمض/ الطحلب.

18- مقدمة ابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت، د.ت، د، ط، ص272

19- ابن الحلاوي الموصلي، حياته وشعره، د. محمد قاسم مصطفى، عبد الوهاب محمد العدواني (بحث) مجلة التربية والعلم كلية التربية جامعة الموصل 4 (2) 1980، ص27، الشاعر هو شرف الدين ابو العباس أحمد بن محمد المعروف بابن الحلاوي الموصلي الأصل، الدمشقي، المولد والدار: ولد سنة 603هـ مدح صاحب حلب، ومدح الناصر داود بن عيسى الأيوبي فضلاً عن سلطان الموصل المذكور بدر الدين لؤلؤ توفي سنة 656هـ، وينظر م.ن ص10-15.

20- قلائد الجمان مج5/ ج6 ص155 وينظر ديوان بشار بن برد 4/ 160 والشاعر هو محمد بن نصر بن مكارم بن الحسين بن عنين الشاعر الأديب ابو المحاسن الدمشقي ولد سنة 549هـ في دمشق، وأصله من الكوفة كان ظريفا صاحب روية وبديهة، غلب الهجاء على مدحه سافر ما بين الشام ومصر والعراق وخرسان والهند واليمن ثم عاد الى دمشق وتوفي فيها سنة 630هـ له ديوان شعر مطبوع ينظر.م.ن ص152-153.

21- ذيل مرة الزمان 4/ 111 وينظر قلائد الجمان مج2 / ج3 ص164 والشاعر هو طه بن ابراهيم بن اي بكر بن بختيار بو محمد الاربلي الكردي الهذباني ولد سنة 594هـ له طبع سمح في الشعر وذهن صالح في النثر وبديهه حسنة، يصنع البيت والثلاثة بلا فكرة توفي سنة 677هـ ينظر م.ن ص161-164.

22- قلائد الجمان مج 2/ ج3 من 403-404 والشاعر هو عبد العزيز بن عثمان بن أبي الفوارس الفزاري الإربلي ولد سنة 593هـ ولهج بقول الشعر وأكثر النظم، خرج من إربل قاصدًا ملوك الشام ابناء ايوب فامتدحهم، قتله غلامه في إربل سنة 623هـ، ينظر م.ن ص403.

23- م.ن مج 1/ ج1/ ص401-402

24- م.ن مج 6/ ج7 ص، 40 والنص ورد بهذا الشكل سقطت منه قافية البيت الأخير، والشاعر هو محمد بن يوسف بن مسدود بن سالم ابو عبد الله بن أبي المحاسن الشيباني التلعفري الموصلي كان بذيء اللسان مداح وهجاء وله في كل صنف من المنظوم كالموشح والدوبيت وغيرهما، منهمك في الشرب والتظاهر بالخلاعة والقمار توفي سنة 675هـ ينظر الوافي بالوفيات 5/ 225، ديوانه ص75

25- ينظر م.ن، ص80.

26- م.ن، مج 6/ ج7، ص83، والشاعر هو محمد بن حيدر بن مسعود بن أبي البقاء بن الدنبدار أبو عبد الله الواسطي ولد سنة 595هـ في واسط وقل ما تخلو له قصيدة من ذكرها، شاعر مكثر مجيد مقتدر متفنن في اقواله له قدرة على انشاء القوافي وارتجال الاشعار، مدح المستنصر هاجر إلى الشام ثم إلى الديار المصرية ثم إلى إربل سنة 625. كان ذا قدرة على نحت القريض وارتجاله، ينظر م.ن ص77-80.

27- م.ن مج 2/ ج 3، ص165-166.

28- م.ن مج 8/ ج 10 ص 72، والشاعر هو يحيى بن وثاب بن عبد الاعلى الكاتب المصري أبو زكريا بن أبي العزائم العامري الليثي الكناني، كان عالمًا فاضلاً فصيحًا شاعرًا نبيهـا ذا نظم ونثر وتوفي سنة 630هـ، ينظر م.ن ص70-71.

29- م.ن مج 5/ ص99 ووردت الابيات 1، 3، 2 في الـوافي بالوفيـات 2/ 247 والبيتـان 2-3 في مرآة الزمان 8/ 540، والشاعر هو محمد بن بختيـار بـن عبـد الله البغـدادي كـان يصـنع الشعر المقارب على البديهة، نزل البصرة وتوفي فيها سنة 605هـ وهو غير محمد بن بختيـار الشاعر المعروف بالابلة، ينظر الوافي بالوفيات 2/ 246.

30- فوات الوفيات 2/ 523 وينظر قلائد الجمان مج5/ ج6 ص289 والشاعر هـو محمـد بـن محمود بن الحسن بن أبي الفضل ولد سنة 578هـ أخذ شـيئا مـن علـم العربيـة عـن نحـاة بغداد واشتغل بالحديث وكتابته رحل إلى الحجاز وأقام بمكة ثم في خرسـان ثـم مصـر ثـم مدينة السلام، له مصنفات عديدة منها كتاب الألقاب والتاريخ المجدد لمدينة السلام، ينظـر فوات الوفيات 2/ 522-523.

31- قلائد الجمان مج 4/ ج5 ص222 والشاعر هـو عمـر بـن محمـد بـن عمـر أبـو حفـص الفرغاني من بلاد فرغانة في الترك كان شيخًا فقيهًا حنفيًا صـوفيًا يفهـم النحـو والعربيـة، رحل إلى مدينة السلام فولاه المنتصر بالله التدريس في المدرسـة الجديـدة وكـان يتجـول في البلدان توفي في بغداد سنة 632هـ، ينظر م.ن ص220.

32- الوافي بالوفيات 22/ 432 وينظر قلائد الجمان مج 4/ ج5/ ص 62، أوالشاعر هـو عمـر بن اسماعيل بن مسعود بن ابي الكتائب الكاتب الفقيه الشافعي المدرس ولد سنة 598هـ حفظ القران الكريم في ستة أشهر وعمرةهست سنين، خدم جماعة مـن بـني أيـوب ملـوك الشام توفي سنة 689هـ، ينظر م.ن 22/ 431-432.

33- قلائد الجمان مج2/ ج3 ص145 والشاعر هـو طـاهر بـن محمـد بـن قـريش أبـو محمـد العتابي البغدادي تفقه على مذهب الإمام الشافعي، كان له طبع يطاوعه فيما يرومـه مـن صناعة الشعر، وكان فيه خفة روح ودعابة وله مصنفات منها أخبار المعنيين وغنية النـديم في وصف الخمر والغناء توفي سنة 609هـ ينظر م.ن ص143.

34- الوافي بالوفيات 29/ 217-218 وينظر قلائد الجمان مج 8/ ج10 ص220 والشاعر هو يوسف بن سلمان بن صالح المضري المعروف بابن الكتاني وينبز بالبغل من أهل بغداد وأصله من الرحبة ولد سنة 536هـ كان شاعرًا مطيلاً قادرًا على النظم مداحًا صاحب نكت وملح، له معرفة بالأدب وعلم العربية، ينظر م.ن. ص220-222.

35- قلائد الجمان، مج2/ ج3، ص148.

36- م.ن ص148.

37- م.ن مج1/ ج1/ ص217 والشاعر هو احمد بن بهرام ابو العباس الإربلي كان جنديًا لطيف المعاشرة ظريف المحاورة، ظاهر الدين عفيف مستور، توفي في سنة 618هـ. ينظر م.ن ص217.

38- الوافي بالوفيات 2/ 98.

39- ذيل مرآة الزمان 4/ 412، والشاعر هو عبد السلام احمد بن عساكر ابو محمد عز الدين الأنصاري المقدسي المولد المصري الدار والوفاة، كان شابا فاضلا عالما يعمل خطب المواعيد توفي سنة 678هـ.

40- فوات الوفيات 6/ 162.

41- العمدة 2/ 294.

42- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، 1969م، ص303.

43- ينظر البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري شاكر (رسالة ماجستير) حين وجد الباحث أن لغة شعر البديهة والارتجال في ذلك العصر اقتربت من الشعبية ولغة الحياة اليومية، ينظر ص85-88.

44- قلائد الجمان مج2/ ج3، ص145-146.

45- فوات الوفيات 2/ 523 وينظر قلائد الجمان مج 5/ ج6/ ص289.

46- قلائد الجمان مج3/ ج4، ص221 النيرب، قرية مشهورة بدمشق ينظر معجم البلدان مادة نيرب.

47- م.ن مج3/ ج4، ص220 العرمض: الطحلب.

48- م.ن مج 1/ ج1 ص402.

49- الطراز، للعلوي، القاهرة 1914م، 3/152، وينظر قلائد الجمان مج1/ ج1/ ص207.

50- ينظر قلائد الجمان مج3/ ج4 ص148، 220، مج 2/ ج3، ص145 مج6/ ج7، ص40، الوافي بالوفيات 2/ 98، 7/ 392.

51- م.ن مج1/ ج1، ص402.

52- ابن الحلاوي الموصلي، حياته وشعره (بحث) ص27، وينظر ديوان المتنبي ص171.

53- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد علي الدهمان، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 1986م، 1/ 362.

54- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعه المدني، القاهرة، 1984م، ص508.

55- قلائد الجمان، مج6/ ج7، ص83.

56- م.ن مج6/ ج7/ ص24.

57- م. ن مج8/ ج10، ص72.

58- م.ن مج4/ ج5 ص183، والشاعر عمر بن محمد بن علي الموصلي المعروف بابن الشحنة أديب وشاعر قرأ القرآن بوجوه القراءات كثير الهجاء مات في السجن سنة 608 هـ.

59- الوافي بالوفيات 22/ 10، وينظر ديوانة 2/ 6 وقلائد الجمان مج3/ ج4، ص221.

60- قلائد الجمان مج 3/ ج4، ص220.

61- م.ن، ص221.

62- سورة التكوير آية 18.

63- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشيري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1978، ص162.

64- العروض تهذيبه وأعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي، بغداد، ط2، 1978م، ص78.

65- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر بيروت، ط2، 1970م، 1/ 246.

66- ينظر فن التقطيع الشعري والقافية، د- صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د.ط 1962م، 1/ 81.

67- ينظر التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، دار المعارف، الأسكندرية، د.ت ص10-12.

68- ينظر الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، د.ت ص228

69- ينظر المرشد 1/ 44.

70- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص228.

71- قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، سوزان بيرنا، ترجمه زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1993، ص16.

72- ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، 1983م، 2/ 53.

73- وفيات الأعيان 6/ 258 وينظر قلائد الجمان مج 8/ ح10، ص18.

74- فوات الوفيات 6/ 162، وينظر الوافي بالوفيات 6/ 392، ذيل مرآة الزمان 4/ 238.

75- الوافي بالوفيات 5/ 316، وينظر ذيل مرآة الزمان 4/ 399.

76- الوافي بالوفيات 4/ 212.

78- ينظر م.ن 4/ 215

المصادر والمراجع

72. القرآن الكريم.

73. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، 1969م.

74. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، د.ط.

75. الأغاني، لابي فرج الأصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت، د.ت، د.ط.

76. بدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1975م.

77. البيان والتبين، للجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985م.

78. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عبيد، دار المعارف، الأسكندرية د.ت، د.ط.

79. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير الجزري، تح: مصطفى جواد، د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، 1956م.

80. جوهر الكنز، لابن الأثير الحلبي، تح: د. محمد زغلول سلام، شركة الأسكندرية للطباعة، مصر د.ت، د.ط.

81. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984م.

82. ذيل مرآة الزمان، الشيخ قطب الدين اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1954م.

83. الشعر والشعراء- لابن قتيبة- دار الثقافة- بيروت- 1964م

84. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د-أحمد علي الدهمان، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 1986م.

85. الطراز، للعلوي، القاهرة، 1914م.

86. العروض تهذيبه وأعادة تدوينه، الشيخ جلال الدين الحنفي، بغداد، ط2، 1978م.

87. العمدة، لابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحمد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963م.

88. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة النشر، 1978م.

89. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، د.ط، 1962م.

90. فوات الوفيات، للكتبي. تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م

91. قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، سوزان بيرنك، ترجمه زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1993م.

92. قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، تح: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1426هـ- 2005م.

93. لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت.

94. المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.

95. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، 1983م.

96. مقدمة ابن خلدون، لابن خلدون، مطبعة الكشاف، بيروت د.ت، د.ط.

97. مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة، بغداد، 1981م.

98. الوافي بالوفيات، للصدفي، دار صادر، بيروت، 1971م.

99. وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968م.

الرسائل والأطاريح

100. البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري شاكر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعه بغداد، 2001م.

الدوريات

101. ابن الحلاوي الموصلي، حياته وشعره، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، د. عبد الوهاب العدواني، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعه الموصل، العدد (2)، 1980م.

أثر الحياة الاجتماعية في وجهة الشعر في
إربل في القرن السابع الهجري

لا يمكن فهم الأدب فهما كاملاً وعميقًا بعيدًا عن الحياة المحيطة به، فعلى الرغم من تحرره من بعض المقاييس الاجتماعية من الناحية النظرية، إلاّ أنّه في واقع الأمر يبقى مقيدًا بها ولا ينفك منها نهائيًا، ولاسيما حين يقيَم الأثر الأدبي بمدى ارتباطه بمصير الأديب والمجتمع، ذلك أنّ الأدب مرآة تعكس صور الحياة فتكشف عن علاقة الشاعر أو الأديب بيئته وتفاعله معها.

ويستمد الفرد- بصوره عامة- من الوسط الذي يعيش فيه منظومة أفكاره وقيمه، وأنماطه السلوكية الإيجابية والسلبية، مما للبيئة من دور كبير في تشكيل شخصية الإنسان وترك بصماتها على سلوكه وفكره وأخلاقه. فالبيئة الاجتماعية تُعد من العوامل المهمة التي تؤثر في الفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية، كونها تشكل مصدرًا ملهمًا للكثير من الأعمال الفنية.

لذلك فأنّ الأثر الأدبي لا يمكن تفسيره في كثير من الأحيان إلاّ في ضوء بعض العوامل ذات الصلة المباشرة بالإنسان، كما أنّ السياق الحضاري والفكري والاجتماعي له هو الآخر أثرة في نشأه الفنون الأدبية وتطورها.

ولسنا هنا في معرض استجلاء المناهج، قدر ما نحاول بيان آثار الحياة الاجتماعية في الأدب من خلال العلاقات الاجتماعية المتحكمة، والأعراف السائدة، فضلا عن الموروث الفكري والديني، فالمنهج الاجتماعي يسعى إلى البحث عن الطرق التي يعكس بها الشعر الواقع، وعلاقته بالمجتمع الذي أنتج فيه لذلك سوف ننهج منهجًا اجتماعيًا للوقوف على هذه العلاقة.

وسنحاول أن نتتبع كيف استطاع الشعر أن يُعبر عن عالم الشاعر الداخلي، أو رؤية الشاعر للعالم الخارجي كما أنعكس في نفسه، وكيف انصهرت هذه المضامين المتشعبة والمتضاربة في نفسه لخلق رؤية خاصة به يقدمها من خلال

تجربته الذاتية الممزوجة بخياله وحسه، لأنّ الشعر يخاطب العقل والعاطفة معا، لذلك بات لكل عصر أدبه الذي ينسجم والذائقة الفنية لمجتمعه فضلا عن وجهته الاجتماعية.

ومما لا ريب فيه أنّنا لا نستطيع تذوق الأدب وفهمه مالم نستوعب سمات عصره، وحالة الشاعر المعاشة ضمن محيطه ذلك أنّ (الفنان يصدر عن إحساس عميق بمشكلات بيئته ينتخب منها ما يشاء بوساطة إدراكه الذكي الذي يعيد تنظيم تلك المشكلات في صورة فنية، محاولاً وضع حلولاً نظرية لها إذا شاء، وهو في كل ذلك يستخدم كل ما أوتي من طلاقة ومرونة وأصالة)[1].

والشعر ينبثق من بيئات اجتماعية وفكرية، وشخصية متباينة، فإذا ما تجاوزنا الوعاء الفكري للشعر إلى الوعاء الاجتماعي، وجدنا أنّ تعدد بيئاته، وتغير نمط حياة الشعراء كان له الأثر الواضح فيه.

لذلك كان الشعر صورة عن البيئة الاجتماعية في إربل، لا يختلف عنها كثيرًا، مهما تنوعت معطياته، وتعددت فنونه، فقد تساوى في خصائص متعددة علمية واجتماعية وفنية مقلدة ومبتكرة. فكانت موضوعات الشعر في تلك الحقبة صدى لمظاهر البيئة حين عبر عن الشخصية الأقليمية لأدب ذلك العصر، ولا يمكن لباحث منصف أن يصف شعر ذلك القرن بصفة واحدة، كما لا يستطيع أن يحكم عليه حكمًا واحدًا، إذ يمكن أن نواجه نتاج شرائح انفردت بميزات اجتماعية أو فكرية خاصة.

ولم يكن لإربل- أو أربيل كما تسمى اليوم- أي شأنٍ قبل الفتح الإسلامي خلا ما جاء من ذكرها في الكتابات البابلية والأشورية، من أنّها مدينة عريقة منذ أقدم العصور[2].

اشتهرت كثيرًا في القرنين السادس والسابع الهجريين، وعدت مركزًا مهما من مراكز العلم والأدب، وذلك للدور الكبير لأمرائها في دفع مسيرة الثقافة العربية إلى مراتب الرقي، ولاسيما أسرة (ال بكتكين) التي حكمت إربل أواخر القرن السادس ومطلع القرن السابع للهجرة، حين اهتمت بالعلوم والآداب، وبناء المدارس، فكان من نتائج هذا الاهتمام الكثير من رجالات العلم والأدب والكتابة والشعراء المشهورين[3].

وسنسلط القول على الأغراض الشعرية حسب سعة تأثرها بمعطيات البيئة الاجتماعية آنذاك.

الشكوى والتحسر:

إنّ وقوع الشاعر تحت ضغط اجتماعي، شخصي أو عام حري بأن يترك بصماته على نتاجه الأدبي.

فللبيئة أثرها في الوجهة الفنية والذوقية للأديب من خلال بيان بعض العادات والتقاليد السائدة، إذ إنّ أدب كل أمة هو صورة منتزعة من واقعها. حين يستلهم الأدباء تجاربهم من الأحداث وما قد تحدثه من انطباعات وأفكار في النفس مما يجعله تمثيلا صادقا لكينونة الأمة وذاتها، ولذلك تولد القصيدة - عادة - في عالم متغير وظروف متنوعة تستسقي قوانينها (عن معنى الأدب من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي، ومن تنظيم صناعي تام الوعي)[4].

وانطلاقًا من الفرضية التي رسمناها وانطلقت منها دراستنا حول شفافية النفس العربية، ورقتها، نجد الشعراء يأنون من ألم الفراق ولاسيما بُعد الخلان والأصدقاء كقول أبي إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي (كان حيًا سنة 654هـ) يشكو الفراق:

(الطويل)

إلى الله أشـــكو مـــن همـــوم أمـا تغلـطُ الـدُّنيا لنـا بصـــديقِ
لقد خانني لما هجرتم مواصلـي وقـد صـد عـني معشـري وفريـقي
فواحربا كـم تضـرمون بصـدِّكم وإعراضـكمُ في القلـب نـار حريـق
أقاسي هُمومًا من أُناس فعالـُهم قذى لِعيوُنِ أو شـجى لِحُـلوق[5]

وقد ألقت الحياة السياسية المتدهورة آنذاك، فضلا عـن سـعة التهديـدات الخارجيـة، بضـلالها الثقيلـة علـى المجتمـع في إربـل، حتـى أُصـيبت الأوضـاع الاجتماعية بالتدهور، ولحقها مـا لحـق الحيـاة السياسـية مـن فسـاد واضـطراب وتناحر، لصلة الجانب الاجتماعي بانعكاسات الحوادث السياسية، وربمـا دفعـت سوء الأقدار بالشعراء إلى بث شكواهم وبؤسهم، فضلا عـن الفقـر الـذي دفـع البعض منهم إلى الاستجداء، ويعكس بعض الشعراء طبيعة حياتـه حـين يشـكو لمرؤسه قلة نفقته على عياله، وسوء أحواله، كما في قول عمـر بـن إبـراهيم أبـو حفص الإربلي (كان حيا سنه 654هـ):

(الخفيف)

يامليكي اسمع شكاية عـــبدٍ من بـني الشّـيخ مُعْلَـمِ الطَّـرفين
ماله ملتجًا سوى بابـك المحـرو س في المشــــرقين والمغــــربين
نهبتهُ الخيـلُ العتـاقُ وأفنـــت ما حواه مـن كـلِّ جـنس وعـينِ
كُلَّ يومٍ لهم وللبيت يا مـــولا ي مـوتٌ يزيـد عـن دانقـــين
ويزيدُ الغُـلامَ منِّـي إذا سامـــ ح نقـدًا في الشَّـهر دينـــارين[7]

ولكن ذلك لم يشكل ظاهرةً شائعةً على الـرُّغم مـن شـدة حاجـة النـاس آنذاك، إذ حاول الشعراء مواجهـة الحيـاة وقسـوتها مـن خـلال مخاطبـة الـنفس

ودعوتها إلى التجمل بلباس الصبر، طلبًا للراحة، وربما نلمس في تلك الدعوات بعض آثار اليأس حين يسلّم الشاعر نفسه للأقدار، بعدما وجد أنّ إذلال بعض الشعراء لأنفسهم لم يجدِ نفعًا أو أثرًا في نفوس غيرهم، فيقول غرس الدين الإربلي (-679هـ):

(الكامل)

صبرًا عسى يا نفس تلقي راحةً بعد الأياس وتذهب الآلامُ
فالصبرُ خيرٌ من توجع شامتٍ يُبدي التأوه ما به إيلام
لا تسأل الأيام دفع مُلمةٍ أنّ الشدائد مالهنّ دوام[8]

حين غدا الاستجداء وسيلة من وسائل التكسب عندهم، ولاشك في أنّ الاختلال الكبير في التوازن الاجتماعي الذي نشأ بسبب سوء توزيع الثروات فضلا عن تدهور الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي كان وراء هذا النمط من السلوك الذي نجد آثاره في قول ابن الظهير الإربلي (-677هـ) وهو يستجدي من ممدوحه فروة:

(مجزوء الكامل)

البردُ قد وافى يُجرّ ر ذيل تيهٍ واعتدا
وجُيوشه قد أقبلت فاستوعبت كُلّ الفضا
والصَّبر مُنذ رأى بقا ء البرد أذّن بالفنا
فانعم عليَّ بفروةٍ تعدى على بردِ الشّتا[6]

ولأنّ الشاعر إنسان متمرد بطبعه نجده يتأرجح بين مهاجر مغترب، أو معاند ثائر، يدفعه عناده فضلا عن سوء الأقدار السياسية والاجتماعية إلى القبوع في السجون لحقب طويلة، وذلك ما عاناه الكثير من شعراء إربل بسبب

اعتراضهم على السياسات القائمة وقتئذ، أو الوشايات الكاذبة التي تدفع بالقائمين إلى سجن هؤلاء الشعراء، لذلك بدا السجن يمثل حالة من حالات الحرمان الحسي، وغدت تنطلق مخزونات الباطن لتصور العزلة التي يحققها العيش بين الجدران والأصفاد، فالشاعر السجين (يعيش في حالة الحرمان الحسي من الداخل ويعالجها معالجة ذاتية لا يحسها إلاّ من كان ضحية السجون، ومن النتائج التي تظهر في سلوك السجين ميله إلى الاكتئاب ومعه القلق والتطير)[9].

وتظهر صورة الجزع والتوتر النفسي اللاهب عند الشاعر من خلال تلك الصيحات التي يطلقها مستجيرًا بمن يرى فيه الأمل المنشود كقول الحاجري (-632هـ) مترجيًا أمير إربل أن يطلق سراحه:

(الوافر)

يسعني عنك ذا التأخرُ يامن جُعِلتُ فِداهُ أسبابٌ وعُذرُ

بُليتُ بكاشحٍ ما منه بدٌّ وربعٍ فيه سجَّانٌ وأسرُ

كأنّي يُونسُ والرَّبعُ حوتٌ ومن حولي- وقيت الشَّرَّ-

وتتنامى مشاعر الحزن والقلق بين جوانحه، حين تضيق نفسه بالمكان المفروض، فيطرق كل الجنبات ليستدر عطفها، ويثير مشاعرها، فلا يجد صدى لأنّاته، فتنقلب تلك الصرخات اليائسة إلى ثورة نفسيه ممزوجة باللوم والعتاب، إذ إنّ الانقياد جبرا لقيود السجن يفرض عليه حالة نفسية موحشة تنبث معالمها وسط نبرات الحزن والحسرات والألم والفراق، التي تعكس عمق مأساة الشاعر السجين واضطرابه النفسي، ولاسيما حين يفتقد تلك الأواصر الاجتماعية وتنقطع معها سبل التواصل مع الأهل والأحبة فيشعر بعجز يفقده إحساسه بوجوده في هذه الحياة.

فشكوى السجين من الاضطهاد، والقسوة، والهوان قد تنصب على الزمان والمكان لإفراغ تلك المأساة عن نفسه، وهما مأساة السجن وظلامه ومأساة الانفصال عن الأحبة والبعد عنهم، وذلك الشعور نلمسه في قول الحاجري:

(المجتث)

تبًا لدهرٍ أصابت	لشملنا فيه عينُ
سجنٌ وقيدٌ لِعَمري	هل للحوادث دينُ؟
السِّجنُ لا غيرَ صعبٌ	فكيف سجنٌ وبينُ؟[11]

وقد يستعين الشاعر السجين بأقرب الموجود من أجزاء المحيط الذي كان يتعامل معه قبل سجنه، حسيًا أو معنويًا فيتعامل معه ويعده رمزًا متبقيًا من رموز الحرية المنشودة[12] يستذكره بألم حاد، كقول علي بن شماس الإربلي (-622هـ) يعاتب من سجنه:

(الطويل)

ونهجرُ أوطانَ البلى ومنازلاً	غبوقي أحزانٌ بها وصبوحُ
ونعدمُ أثقال القيودِ وتذهبُ ال	جُروحُ بأقدامِ لنا وقروحُ
إلى الله يشكوقسوةالدَّهر عاجزٌ	ذليلٌ على فرْش الهوان طريُح[13]

وفي الوقت الذي تعلو فيه زفرات الألم، وحسرات حارة تعج بالأسى، والحزن، والوحدة صوب الذات وأحلامها المنكسرة فـ(الإحساس بالظلم والغبن لدى السجين يسبب حالة وجدانية يرى من خلالها أنه في عالم غير عالمه فقد تحول عنه أصدقاء الأمس وربما الأهل إلى غرباء مقصرين فهو بالنسبة لهم منبوذ)[14] وذلك حس لمسناه في قول إسحاق بن معالي بن شماس الإربلي:

(الوافر)

جوى بين الضُّلوعِ لـه ضـرام ... وصـــبٌ لا يُزايلـــه الغـــرامُ
وأجفـانٌ تسُـحُّ دمًـا ودمـــعًا ... مُســـهّدةٌ إذا هجـــع النِّيـــامُ

ثم يستذكر ليالي الصبا فيقول:

ديـأر رقَّ ثـوبُ العـيش فيهـا ... وطابـتْ لـي بسـاحتها المُـدامُ
قطعـتُ بهـا لُيـيلات قصـارًا ... علـى تلـك الليـيلات السّـلامُ

ويتضح في القصيدة نفسها ذلك الاضطراب النفسي والقلق الـذي يـدفع النفس إلى فقدان التوازن والاستقرار حين يشكو سجنه قائلا:

وكيـف ينـامُ صـبٌ مُسـتهامٌ ... لـه في السِّـجن عـامٌ ثـم عـامُ
بـلا جُـرمٍ تقـدَّم منـه لكـــن ... لــه في المجـد بيــتُ لا يُـرامُ[15]

ونلمس في قول الشاعر وغيره إشارة إلى الوشاية التي لعبت دورًا في تفسخ العلاقـات الاجتماعيـة، حـين وجـدت صـدى وأذنـا صـاغيةً لهـا، فالعلاقـات الاجتماعية القائمة بين الناس تحكمها الضوابط الاجتماعية، والخروج مـن هـذه الضوابط يشكل خطرًا داهمًا على تلك العلاقات.

لذلك فإنَّ بيئة الشاعر الزمانية والمكانية من خلال سوء الحياة الاجتماعية، وعـدم الاسـتقرار والقلـق، وانعـدام الشـعور بـالأمن، فضـلا عـن التهديـدات الخارجية كانت سببًا في تنامي عاطفة الحزن والمـرارة والميـل إلى اليـأس والكآبـة، وتلك مشاعر المحرومين الحزانى.

لكن الشاعر يحاول البحث عن عالم بديل يهيم في فيافيه مؤقتا لأنّ (الفنان يحاول بعمله الفني أن يصل إلى الامتلاء وأن يتجاوز الحدود الـتي يفرضـها عليـه الاستلاب الاجتماعي)[16]

فوسط هذا التحول النفسي عند الشاعر حين راح يسترسل في شكواه، تغدو الحكمة مطلبًا تبحث عنه النفس لإثارة السكينة والقناعة، لكنها لا تعبّر بالضرورة عن موقف فلسفي للشاعر يعكس نظرته إلى الحياة وأقدارها، إذ هي في حقيقة الأمر لا تغدو أن تكون خطرات ذهنية وقناعات مؤقتة فرضتها عليه حوادث الزمن المحيطة به، لذلك نجد الشاعر هنا بعد أن استيقظ من حلمه بجدوى شكواه يُقنع النفس بتبدل أحوال الدهر، وفي ذلك يرسم أملا خفيا أمام نفسه، تستسلم فيه النفس المتعالية أمام قضاء الله وقدره، إذ يقول:

(البسيط)

والسِّجنُ لله والإفراجُ منه فما يُغني احتيالٌ لذي رأى ومُحتالِ

والدَّهرُ والله لا يُبقي على أحدٍ ولا ترى حالةُ تبقى على حالِ[17]

إذ إنَّ محاوله تهدئة النفس من فعل الأيام قد تتأتى من العبرة والموعظة، ولاسيما حين تُصيّر نفس الشاعر حسها إلى فلسفة الوعظ والصبر والتأمل. ومما لاشك فيه أن الشعر قائم على غرض إنساني، وهو التلاؤم بين الشاعر وواقعه الروحي والسياسي والاجتماعي، أو تنافرهما، إذ يعقب ذلك شعور بالانتماء والرضا، أو السخط والتحسر.

فالشعر العربي عبّر عن صدق التجارب النفسية والعاطفية والحياتية للفرد، لأنه صياغة فنية لتجربة بشرية، حين يعمل الشاعر على تحويل الانفعالات الداخلية إلى عمل فني رائع، من خلال الوعي الكامل بالصراع القائم بينه وبين ذاته من جهة، وبينه وبين البيئة المحيطة من جهة أخرى وبدرجات متفاوتة.

ويستلهم الشاعر أحداث الواقع ويخرجها في صور فنية- بعد استيعابها-، تشف عن واقع الحياة وما فيها بعد أن يضفي عليها شيئًا من إحساسه ومشاعره، فتأتي صوره واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تشكيلها.

وقد تدفع الحاجة بالشاعر إلى سلوكيات معينة يبتعد فيها عن بعض القيم السائدة، ذلك أنّ القيم هي إحدى أنواع الحاجات، أي أنها (قوى ذاتية تؤدي إلى بعض الميول العامة، أما القيم فهي المقاييس التي تحدد نوع الفعل أو العمل الذي بواسطته يحاول المرء بلوغ غايته أو إشباع حاجته)[18].

ذلك أنَّ المعادلة الجدلية القائمة على ضدية النظرة لم تنبثق من رؤية فردية خاصة، وإنَّما تُجسِّد الوعي الجمعي العام، لأنها تنطلق من نظرة إنسانية تمثل تجربة الإنسان في هذا الكون وفي ظل تقلبات الزمن[19]، وخشية غوائل الفقر الذي يمثل انتكاسة نفسية محبطة أمام مطامح الفرد المنشودة، وأمام تجليات الواقع المتصارع بين طرفي المعادلة المادية، التي عكس مؤثراتها في النفس ابن البوريانى الخطيب (كان حيا سنة 654هـ) حين كتب إلى صديق له يستمد منه الشفاعة في حاجة عرضت له، إذ يقول:

(البسيط)

شكوتُ دهري إلى خلٍّ فأرشدني إلى كريم يُزيلُ الهمَّ والكُرَبا
وقال: لا تلح دهرًا فيه سيِّدُهُ فذا أقام منارَ الدِّين والأدبا
فقلت: مَنْ ذاك قل لي ناصحي شُكراً أضمنه الأوراق والكُتبا
فقال: واعجبا من ذي نُهى ندس عداهُ فضلُ سديد الدِّين واعجبا
ألا لمعيٌّ الذي ما خاب مُنتجعٌ جَنابَهُ من حوى من برِّه نشبا[20]

وقد يلقي بعض الشعراء بمسببات سوء الأوضاع وانعكاساتها في نفسه إلى ما آل إليه الزمان في علاقاته الاجتماعية، في ظل الفوضى والاضطرابات التي عمت إربل في تلك الحقبة، من تهديدات خارجية وانعكاساتها على الوضع في

داخل إربل، فالزمان صنو المصائب عند ابن الظهير الإربلي حين حمّله كل تلك الهموم والأحزان؛ لأنه لئيم صد عن الكرام وأقبل بوجهه إلى غيرهم، إذ يقول:

(الخفيف)

أجلِ الفكرَ في الزمان واهليـ ـه اعتبارًا فالكون جمٌّ عُجابه
ودنيء علا به الجدُّ حتى أوطأت هامة الثريّا ركابُه
لا تغرنّك الوجوه فما كُلُّ سحابٍ يروق يُرجى ذهابه
كيف ترجو الوفاء من أهل دهرٍ قد تساوت أبناؤه وذئابه[21]

وتبقى الشكوى سمة طبيعية ملازمة لقسوة الحياة، وتنكيل الزمان، وتبدل الأحوال وجفاء الأهل والأحبة، إذ واجه الشعراء تلك الحقيقة بمستويات مختلفة من النظر والرؤية، إلى عدل الزمان وجوره، فيقول سليمان بن جبرائيل بن ابي القاسم العقيلي الإربلي (كان حيا سنة 654هـ) بعد مايئس من عدل الزمان:

(الرمل)

لاتسل عن ذلك الرَّبع وسَلْ أينَ أربابُ قدودٍ كالأسلْ
لعبَ البين بهم فافترقوا آه من جور زمانٍ ما عدل[22]

ومما يرتبط بشكوى الزمان أثر الشيب في النفس، كونه يشكل مظهرًا من مظاهر فاعلية الزمن بالإنسان، وإذا كان الشيب نتاجًا من الزمن فإنَّ الوعي الإنساني القلق يدرك أنّ الزمن (لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال.... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان)[23]، وإزاء ذلك يدخل الإنسان مرحلة جديدة من المعاناة والفقد، وتلك مشاعر عاناها الشعراء على مر العصور، ولم يختص بها شعراء إربل

وتواصل الشعراء في تفاصيلها واعتصار معانيها، لـذا فلـن تطيـل الوقـوف هنـا، كونها مؤثرات عمّت كـل العصـور. ولا بـد لكـل شـاعر مهمـا تطـاول عليـه- الشيب- أن يغدو في النهاية إلى قناعة مؤلمة يرحب فيها به ويهاب مفارقته، كقول مجد الدين النشابي (-657هـ):

(الكامل)

وخشيتُ مـن وقـع المشيب فعنـدما وافـى خشـيتُ بـأن يكـون مُفـارقي
لوكـأنّ يـنفَعُني البكـاءَ علـى الصِّـبا لبكيـتُ مـن شـوقٍ لـــه بشـقائقِ[24]

كما أيقن بهاء الدين الإربلي (-692هـ) باستحالة عودة الشباب والصبا في الخضاب والحناء حين استسلم للأحزان والجزع، إذ يقول:

فطلابـي رجـوع مافـات مـن عصـــ ـــر الصبا والشـباب عـين المحـال[25]

العادات والمثل العامة

لاشك أنَّ البيئة الطبيعة، والنظم الاجتماعية، تسهمان في تشكيل الـوعي الإنساني والتأثير فيه، وإصباغ بعض السمات الفسيولوجية والنفسية الـتي تميـزه من البيئات الأخرى.

فالمجتمع في كل البيئات الإسلامية يقوم على مجموعة من القـيم الأخلاقيـة التي عززها الإسلام، وتحكمها العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، فغـدت منهجًا يخضع لضوابط ذاتية منبعها الضـوابط الاجتماعيـة العامـة، فالصـدق، والوفـاء، والحلم، والعدل، تمثل قيمًا تترجَّاها الطبيعة الإنسانية، لكن أي خرق يصيب هذه القيم والمثـل يـؤدي إلى تفكـك حلقـات التواصـل الاجتمـاعي، فتطفح بـوادر الاستنكار والرفض. ذلك أنّ التجربة الأدبيـة منبعهـا الـنفس وباعثهـا الانفعـال

الصادق، في ترجمة فنية لما تجيش به النفس من مشاعر وعواطف نحو رفض الواقع وإعادة تشكيله.

ونجد الشعراء يأنّون من ضياع سمة الوفاء حين تغلب المصلحة الخاصة على الصدق والوفاء، وذلك أكثر ما يحزن الشاعر يوسف بن أبي المعالي المرّلي (-638هـ) حين جافاه الأصدقاء بعدما أنفق كل قوته في صحبتهم إذ يقول:

(الكامل)

ولقد سمحتُ بكُلِّ ما ملكت ... للأصدقاء فمسَّني الإعسارُ
فتكدّروا بعد الصَّفاء كأنّهم ... ما كان لي فيهم يدٌ ويسارُ[26]

ويتأسف حين يجد الصدق والوفاء مرتبطين باليسر، ويهرع الصديق لخيانته عند أول عسر يصيبه، فيقول:

(الكامل)

حالي وحادثةُ الزَّمان كلاهُما ... عجبٌ وذا أمرٌ عليَّ يهونُ
إن ألق يُسرًا فالعدوُّ له وفا ... أو ألق عُسرًا فالصديقُ يخوْنُ[27]

لذلك نجد إسحاق بن المعالي الإربلي (-617هـ) يرفض قومه ويعدهم شرًا أضاعوا كل القيم المتوارثة، فيعمد إلى تشبيه طريف يشير إلى ضياعهم حين يشبههم بالخمر وهو شر بأكمله، لكنه معتصر من فاكهة كريمة وهي العنب فيقول:

(الطويل)

ألا إنّما قومي حلالٌ أبوهُمُ ... ولكنَّهم كالخمر والدُها العنبْ
فجاؤا حرامًا من حلالٍ وإنّهم ... لشرُّ بنين ينسبون لخير أبْ[28]

وما ذلك إلاّ سلوك الجاهل الذي أضاع عزًا بجهل طغى على بصيرته، وهو حمق لا يدعو إلى العجب لذلك يقول محمد بن أبي محمد الإربلي (-697 هـ):

(السريع)

لا تعجبوا من جاهلٍ أحمقٍ بُدِّل ذُلاً دائمًا عِزُّهُ
إن كان قد صدَّره عجزُه دهرًا فقد أخَّره عجُزهُ[29]

وقد تضيق نفس الإنسان فتلقي بتلك الهموم على الزمن ومحنه حين تجد في الليل زمناً نفسياً تعبر من خلاله عن واقعها المأزوم، الذي يؤرقها بالهموم والأحزان ولاسيما حين تغدر الليالي بالصادق الوفي، إذ يقول احمد بن الحسين الضرير المعروف بابن الخباز (-639هـ):

(البسيط)

فلا تثق بالليالي طالما غدرت بذي الوفاء ولو أعطته ميثاقا[30]

فالزمان كثير الكرى، صنو المصائب، جافى الكرماء، وصاحب اللئيم، حين علا به، إذ يقول محمد بن أبي محمد الإربلي:

(الخفيف)

قد دُفعنا إلى زمانٍ لئيمٍ لم ننل منه غير غلِّ الصُّدور
ومُنينا من الورى بأناسٍ تركتهم أعجازُهمْ في الصُّدور[31]

في حين لم يضطر شعراء آخرون إلى ذم الزمن، وصب غضبهم عليه، لأنهم يعلمون أن أهله أو حكامه في الدنيا، هم مَن أساءوا، إذ لعبت الظروف السياسية- آنذاك- وما تبعها من تداعيات سلبية دورًا بارزًا في إثارة حس الشعراء نحو صراع نفسي متأرجح بين المتطلبات الموضوعية التي توجب تفاعله

مع تلك الأحداث، وبين الرغبة الذاتية نحو الشعور بالاستقرار، والأمن، وهو شعور يظل يحن إليه الإنسان طوال حياته مهما فرضت عليه من نظم موضوعية[32]، إذ نجد بعض الشعراء يوجهون نقدهم وهجاءهم للرؤساء والموظفين مشيرين إلى ضياع هذه القيم لديهم، ومتجاوزين نعتهم بالعورات والعيوب الأخرى، لأن أبلغ الهجاء (أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب، فالهجاء به دون ماتقدم)[33]، فضلا عن الأساليب البسيطة السهلة التي تقترب من لغة العامة وطرقها في التعبير، كقول عثمان بن إبراهيم الإربلي (-632هـ) في ذم رؤساء الناس في إربل:

(السريع)

يا رُؤساءَ النّاس في إربل ... ما أغربَ الخيرَ بناديكم

لو جُمعتْ حُسّابُ كُلٍّ الورى ... أعياهم عدُّ مساويكم

لا نيلُكمْ يُرجى ولا جارُكم ... يُحمى ولا يُخشى مُعاديكمُ

منكم أنا لكن طباعي أبت ... أنّي على اللّؤم أداجيكم[34]

كما حاول الشعراء الإشادة بالمثل والعادات الكريمة، التي تحلى بها الممدوحون من خلال استحضار الماضي، فكانت ثقافة الشاعر عاملاً أساسيًا في تمكنه من إدراك الأشياء من خلال أفكاره وتصوراته وما ينتج عنها من قيم فنية، فثقافته تكتسب ديمومتها من خلال الصلة الوثيقة التي ترتبط بكل مظاهر المجتمع وظواهره، وللثقافة الأثر الكبير في تعبير الفنان (لكونها من الأسس الرئيسية للتطور الاجتماعي وانعكاسها يكون من خلال المتغيرات في النزاعات والميول الخيالية التي تسببها في الاتجاهات الخطية الماثلة في تطور الأساليب الفنية)[35].

لذلك نجد الشعراء يركزون في مدحهم على المعاني التي تجسِّد القيم الخلقية في سلوكه، فضلا في تمسكه بكتاب الله- سبحانه- وسنة نبيه ﷺ، ولاسيما صفة الكرم المتأصلة في النفس، والتي تغنَّى بها الشعراء كثيرًا، إذ يبدو أن (العادات والتقاليد الاجتماعية بأي صورة هي مجموعة الأفعال والممارسات العفوية التي تعارفها الناس حتى صارت ملزمة)(36).

لذلك نجد يونس بن أبي الخير الإربلي (-634هـ) يستحضر شخوص التاريخ عند مدح سمة الكرم عند شرف الدين بن أبي البركات، إذ يقول:

(الوافر)

أيا مولاي يا من لايُضاهى بحاتم في السَّماحِ ولا بمعنٍ
ويا من جُودُهُ للنَّاس طُرًّا مع الأوقات في خوف وأمنِ
بقيتَ الدَّهر للراجين حتّى تعُمّ بجُودك العافي وتُغني(37)

وربما يغدو سوء الوضع الاقتصادي للشاعر، إلى المبالغة في الإطراء، ووصف سمة الكرم عند الممدوح، كقول أبو الربيع الإربلي في مدح الصاحب شرف الدين:

(الكامل)

يا أيُّها المولى الوزيرُ وماجدٌ في كفّه البيضاء خمسةُ أبحُرِ
ورضيعُ درِّ المكرمات ومَن له جودٌ كمنهلّ السّحاب الممطرِ
فاق الأنام بهمّة مشكورةٍ وعزيمة قُرنت بسعد المُشتري(38)

ويبقى الكرم من السمات الاجتماعية المصاحبة للممدوح حين يشيد الشعراء بها، لأنّها فضيلة يعتز بها العرب كثيرًا، فالمدح بها (يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح،

والجود والسماحة، والتخزق في البذل والعطية، كن المديح حسنًا والنعت تامًا).[39]

المجالس الاجتماعية:

مجالس اللهو والشراب: اعتاد الشعراء هذه المجالس منذ العصر العباسي، يتناشدون الأشعار بجنب الخمره واحتسائها، حتى غدت تلك المجالس جزءًا من حياة أغلب الشعراء. وربما كان الغزل بالسقاة والغلمان في تلك الحقبة مجازيًا، بقصد التسلية أو التنفيس عن هموم الشعراء، أو مجاراة الأقدمين، ولاسيما حين يصدر من شعراء عرفوا بوازعهم الديني على أن لا ننسى أثر العناصر الدخيلة التي اختلطت بالعرب من أتراك وروم وتتر، فضلا عن انتشار تلك المجالس، وسوء الحالة الاقتصادية، التي أدت إلى تفكك المجتمع، وتعتيم النظرة إلى القيم والأخلاق، وكذلك محاوله مجاراة الأقدمين في وصف تلك المجالس إذ نجد الحاجري يصف تلك المجالس وما فيها من شراب وغلمان وسقاة في قصيدة حاول فيها أن يحاكي، معلقة امرىء القيس في الوزن والقافية والأسلوب وتوظيف المفردات القديمة، إذ يقول:

(الطويل)

لأطيبُ (من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى) دارٌ بشرقي إربلِ
وصهباء كالمصباح في يد شادنٍ رقيق حواشي الخدِّ عذب الُمقبّلِ
يطوف بها كالخيزرانة ساحرُ ال جُفونِ متى يلحظ بعينه يقتلُ
فما العيشُ إلاّ بين حانٍ وحانةٍ مع الراحِ لا(بين الدخولِ فحوملِ)

وكثيرًا ما يحن الشعراء لتلك المجالس ولياليها ويشتاقون لذكرها، إذ نجد أبا الثناء بن أبي الوفاء الإربلي (كان حيا سنة 634هـ) يصف حنينه إلى تلك الليالي حين يعمد إلى ذكرها، وذكر صاحبها المسمى نيسان، فيقول:

(الطويل)

ولما نزلنا عمّكاباذ شاقنا زيارة نيسان وحانته الكبرى
ذكرنا بها ليلات لهو حميدة تقضّت مع الأحباب أكثرها
فياضيعةالأعمار إن كنت أعد زماني كُلَّه أبدًا عُمرا[41]

فهو يجد روح المرح والسرور والأنس في تلك المجالس.

مجالس الغناء والموسيقى:

ارتبطت نشأة الشعر بالغناء والإيقاع، وقد شاعت مجالس الغناء منذ العصر العباسي، في طبقات المجتمع المختلفة. وعلى الرغم من صعوبة الحياة في تلك الحقبة، وحالة عدم الاستقرار التي عانى منها الشعراء، بسبب سوء الأوضاع الاقتصادية وكثرة التهديدات الخارجية التي ربما تدفع الناس إلى البحث عن وسائل ترويح لأنفسهم إلا أننا نجد أن هذا اللون من الشعر لم يشع كثيرًا في تلك الحقبة، إذ انحسرت الأشعار في وصف المغنين والملحنين عند عدد من الشعراء، كقول عبد الله بن عمر الإربلي (-643هـ) في وصف عواد أحسن في لحنه:

(السريع)

ومُطرب تُفْهمُ أوتارهُ الأسماعَ ما لا يُفْهم النّطُقُ
كأنّها رعدٌ ومِن فوقها كفّاه في تحريكها برقُ[42]

إذ حاول أن يوظف مظاهر الطبيعة في مقطوعته، في إشارة إلى شدة صوت ذلك العود

ممارسات اجتماعية:

1- **المراسلات:** حاول الشعراء أن يعبِّروا عن شوقهم وحبهم لأصحابهم من خلال شعر المراسلات، تثبيتًا لأواصر المحبة بينهم، ولما لهذه المراسلات من مكانة في نفس المرسل إليه، وتعكس عمق الصلة الحميمة بين الشعراء، ومن ذلك ما كتبه أبو الثناء بن أبي الوفاء الإربلي إلى عز الدين:

(الطويل)

تحيّة مَنْ بالودّ منك كفيلُ | مُقيمٌ بحفظ العهد ليس يحولُ
يُكلّفُ خفّاق سلامهُ | إليك فخفّاقُ النسيم رسولُ
أحمّله شوقي ولو كان مُمكنًا | عملتُ ببرح الشّوق حين يقولُ

2- **التهاني:** شاع هذا اللون في العصر العباسي والعصور التي سبقته، إذ نجد الشعراء يتهافتون على تهنئة الأصحاب أو تعزيتهم في رزية ألمت بهم، وهذا السلوك نقي من شوائب الحياة لأنه يعكس شعورًا صادقًا تجاه الأحباب، كقول محمد بن أبي محمد الكفرعزي الإربلي (-654هـ)، في صاحب له قد مرض ثم شفي، فحاول أن يعكس ثقافته التراثية في هذه القصيدة من خلال تضمينها شطرًا للمتنبي، يهنئ به صاحبه بالشفاء وداعيًا على أعدائه بالألم، فيقول:

(البسيط)

الجودُعُوفي لمّا أن شُفيت من | الم والمجدُ والعلياءُ والكرمُ
وعمَّ منك جميعَ الأولياء فدى | والفضلُ والحلمُ والإحسان
فلا مرضت ولا زارتك | (وزال عنك إلى أعدائك الألم)

3- **التعازي:** وفيه يحاول الشاعر أن يهيئ نفسه لاستقبال الزخم النفسي المحمّل

باللوعة والفراق، حين يذرف الدموع المعبرة عن الألم والشجون، ولاسيما عند فقد الأحباب من الأقرباء والأصحاب، فتتشاكل ألفاظ الرحيل والبين والحزن مع إحساس الشاعر، وتتفاوت عاطفة الحزن حسب صلة الفقيد، حين يحاول الشاعر أن يخلع صور الحزن على شخصه من أعماق روحه.

وتتعاظم أحزان الشعراء بفقدان الأصدقاء، فيبكي الشاعر نفسه مجسدًا جزعه، وحزنه، على فقدان الصديق والخل الذي يؤنس وحشته، ولاسيما حين يترادف فقد الأصدقاء، إذ يعزي الشاعر بهاء الدين الإربلي نفسه حين رأى رحيل صديقيه عز الدين عبد العزيز بن جعفر، والخواجا نصير الدين الطوسي، ويحن إلى لقائهما فيقول والأسى يعلو نفسه:

(الطويل)

ولما قضى عبد العزيز بن	وأردفه رزء النّصير محمد
جزعتُ لفقدان الأخلاء	شؤوني كمرفضٍّ الجمان المُبدَّد
وجاشت إليّ النّفسُ حزنًا	فقلتُ: تعزّى واصبري فكأن قدِ

ويقف ابن الخباز مذهولا أمام فعل المنايا وهي تسخر من أماني الناس بأن يعمروا، ويجد أن أحزانه بفقدان الأصدقاء لا تنقطع حين تنقطع أوصال الفكر حزنا وألمها بفقدهم، يقول:

(الطويل)

تمنّى بنو الدّنيا بها أن يُعمَّرُوا	وإنّ المنايا من مُناهم لتسخرُ
تدورُكؤوسُ الموت في كُلّ ليلةٍ	ويوم وتُسقاها برغم فتكسرُ
أما في فناء الأصدقاء وفقدهم	مواردُ أحزان لها الفكرُ

ونلمس في هذه الأبيات نسيجًا عاطفيًا مؤلمًا يجسّد مواقف الحياة وآلامها،

إذ حاول الشاعر أن يبث ما تنفثه خلجات النفس بما تفسح جنباتها تعبيرًا عن ألمها وحزنها تجاه الموت وجبروته.

الأعياد والمناسبات:

سمت المعاني والقيم الأخلاقية والدينية في البلاد الإسلامية، بفعل التسامح والألفة التي لمسها المسلمون في الدين الحنيف، والأعياد الدينية تتميز بطابعها الخاص، ولاسيما عيد الأضحى المبارك، وعيد الفطر واللذان ارتبطا بسرور المسلمين وفرحتهم بعد أداء فريضة مهمة.

ولم يقتصر العيد عند الشعراء على النحر والفرحة، إنما اتخذ مناسبة للتهنئة والمدح والثناء للأمراء والوزراء والولاة، كقول أبو حامد الإربلي (-654هـ) يمدح قاضي القضاة حجة الدين، ويهنئه بعيد النحر:

(الوافر)

لنا عيدان عيد حيث وافى ... قدومُك للإله به سلامُ
وعيد النحر فانحر للأعادي ... فحشو جسومهم خوفا...[47]

وبذلك غدت مناسبة العيد مسوغًا للشاعر لان يشحذ قريحته للمدح والولاء ووسيلة يحاول فيها الشاعر أن يستدر عطاء الممدوح من خلال الثناء عليه والإشارة إلى كرمة في هذا اليوم المبارك، كقول يونس بن سعيد الخراط يهنئ الصاحب الوزير شرف الدين أبي البركات المستوفي الإربلي بالعيد:

(الوافر)

بأيمن طالع عيَّدت يامن ... بطلعته يُهنَّا كُلُّ عيدِ
ولازالت لك الأيامُ عونًا ... مُساعفةً على رُغم الحسود
ولابرحت صلاتُك واصلاتٍ ... تعمُّ بها القريبَ مع البعيد

تعـوَّدَ كفُّـك المعـروف حتّـَى غــدا وعطــاؤه فــوق المـــزيد
إذا نحــر العِـدا نُعمــا وشـــاءً فضحٌ ضـحى بشـانئك الحسـود

ويشير شعر المناسبات إلى استجابة الشاعر لإحـداث عصـره مـن خـلال رصدها للتعبير فيها عن مشاعره، لكنها لم تكـن عميقـة المعـاني ولم يحـاول فيهـا الشعراء استلهام المعاني الإسلامية وحث الممدوح إلى الالتـزام بهـا، إنمـا غـدت وسيلة للمدح والتكسب من خلال الثناء على الممدوح، والإشادة بكرمه وعطائه لذلك فقدت الكثير من قيمتها.

الدعابة والهزل والإلغاز:

غدت البيئة سببًا مباشرًا في شيوع هذا الفن في إربل في تلك الحقبـة، حـين أمست السخرية والدعابة والخلط بين الجد والهزل ضربًا من الشعر قد يعمد فيـه الشاعر إلى العبث بشخصٍ ما وإظهاره بصورة هزلية قصد التندر والظرافة، وقـد وظَّف بعض الشعراء هذا اللون من الشعر من أجل التكسب حين مزج بين الجد والدعابة، ولاسيما قول سليمان بن المظفر الإربلي المؤدب، حين كتـب إلى سـعد الدين متنقلا بين الجد والهزل، ومتأثرًا بيئة الموصل الزاهية التي قضي فيهـا حقبـة من الزمن حيث الطبيعة الزاهية ومجالس اللهو والشراب:

(الطويل)

إلا قل لسعد الدِّين أسعده الله وحيَّاه من بـين الأنـام وأحيـــاه
وسلَّمه من كُلِّ خطب يسوؤه وأعطاه مـن دُنيـاه مـا يتمنـــَّاه
عُبَيدُك يامولاي قد جدَّ جــدُّهُ وقد عضَّه الدَّهر الخؤون وعاداه
فجُــد بالــذي يرجــوه منــك بردِّك يامولاي مـــاءَ مُحيَّـاه[49]

إذ نلحظ ميل الشعراء في هذا الفن إلى الأسلوب الطريف، والمفردة الشعبية القريبة من اللغة العامة، حتى تجد قربًا في نفس متلقيها. وربما تأثر بعض الشعراء بصنعته (فالمجتمع له تأثيره على نوع الاستجابة للفكاهة أو لموضوعها، مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الفكاهة ومختلف الظواهر الاجتماعية)[50].

وتتفاوت استجابات الشعراء للفكاهة حسب الظواهر والتقاليد الاجتماعية السائدة مثل أبو البر الإربلي (-608هـ) الذي كان يصنع الإلحان ويخترعها، فتأثر بهذه الصنعة ونظم شعرًا طريفًا خفيفًا، إذ يقول:

(مخلع البسيط)

ما لجنوني عليك راقي	قد بلغت روحي التراقي
وعيلَ صبري لطول هجري	فليت شعري متى التلاقي؟
يامُمرضي بالصدود مهلاً	فليس لي طاقةُ الفراقِ
أما ترى زفرتي وناري	عليك في الحُبِّ واحتراقي؟
فاطف لهيبي برشف فيك الـ	ـعذب اللمى البارد المذاق
حسبُك أنّي أفنيتُ كُلّي	وأنَّ وجدي عليك باقي[51]

وهذه الاشعار تشير إلى أنَّ روح الخفة والطرافة كانت سائدة في ذلك العصر، على الرغم من كثرة المحن والشدائد، إذ ربما يجد الشاعر في هذا اللون من الشعر متنفسًا يذيب فيه بعض همومه كما أنّهُ يعكس خفة روحه.

ويضاف إلى هذا اللون من الشعر شعر الإلغاز والأحاجي، والذي يُنظم بحثًا عن الطرافة، وإضافة شيئًا من المرح في المجالس الاجتماعية، من ذلك قول أحمد الفقيه الحنفي الكفرعزي الإربلي (-637هـ) في الديك:

(الطويل)

وما قائمٌ في ليله مُتهجِّدٌ ... ويزني نهارًا والخلائقُ تشهدُ
ولاعُقر في ذا الوطء والحدّ ... ولا غُسلَ فيه كيف ذا الأمرُ
يبرُّ إذا ما كان طفلاً بأمِّه ... وتحنو عليه الأمُّ خوفًا وترعدُ
إذا ما أتى حولا عليه يكن ... عقوقًا ويجفوها ملالاً ويحقُد[52]

وتشير مثل هذه الإشعار إلى خفة دم هؤلاء الشعراء، ولاسيما أنها تنظم من فقيه عُرف بورعه وتقواه. ومثله قول ابن الخباز حين يلغز في اللحية:

(الطويل)

وصاحبة مصحوبها لايملُّها ... إلى الموت يكسي جسمها ثوبي الدَّهر
يخاف إذا ما صارمتهُ وأنَّه ... يرى هجر بعض إ ن أحب أبا بكر
تصابُ بغُسلٍ إن أصيب ولم ... لتُغشى ويحيا الطُّهر إن كان ذا

وللشاعر إشعار كثيرة يلغز فيها الديك والدجاجة وغيرهما، وتشير سيرته إلى أنه سكن الموصل إلى حين وفاته، ولا يمكن أن نتجاهل أثر بيئة الموصل في شعره ومذهبه، لما عرف من ميل أهلها إلى مجالس المرح واللهو كما أشرنا سابقا.

الشوق والحنين:

قد تكمن أهمية الشعر في دلالته الاجتماعية إذا ما تجاوزنا دلالته الفنية، حين تتفاوت مستوياتها، ويصاحب الشوق والحنين بكاء الشاعر وأنينه، ولاسيما حين يهاجر عن وطنه ومرتع حبه فتزداد وطأه اليأس باللقاء، ومن ثم تزداد نغمات الحنين والشوق، ويشير د. إحسان عباس إلى أن كثرة أسماء الأماكن عند هؤلاء الشعراء تعبِّر عن القلق الذي يهزهم نحو الاستقرار ونحو المكان أو الموطن الذي أحبوه[54] كقول طه بن إبراهيم الإربلي حين سافر إلى الشام:

(الكامل)

أمُذكري الأوطان إنَّ لذكـرها أرَجًـا يشُـوقُ إلى الـدِّيار نفوسـا
ذكرتنيهـا فاجتلبـتَ بلابـلـي ونشـرتَ مـن داء الغـرام رسيسـا
هـي ماعلمـتَ منـازلي زمـن تجلو البُـدور بهـا عليَّ شُموسـا[55]

وقد يحن الشاعر لأيام الصبا، ويحن إلى أيام اللهو وتلك أمنية غير متحققة، أدرك حقيقتها في لحظات الجزع والحزن، كقول بهـاء الـدين الإربلـي حـين يحـن لأيام الشباب:

(الخفيف)

فطلابي رجـوع مـا فـات مـن ـــر الصبا والشباب عـين المحـال[56]

فأدرك هنا تلاشي الشباب، وذلك إحساس يؤذيه، فهذا الحنين إلى الماضـي ماهو إلا محاولة للانعتاق من وطأه الحاضر.

كما أنّ الغزل لم يسلم من نزعة اليأس، والإحساس بالمرارة والمعاناة، التي قد تدفع الشاعر إلى الشعور بالوحدة النفسية وذلك لما في الغزل (من الاسـتبطان النفسي قدر ماكان فيه من فن الأداء والتعبير، وكن فيه من ترصد المشاعر الذاتية مايؤكـد أنّ الشـاعر لم يكـن فكريًـا ولا بسـيطًا)[57] إذ إنَّ اسـترواح العـذاب، واستحلاء الألم أمر تنشده سعادة العاشق، فتظـل تائقـة إليـه، إذ صـور الشـعراء الفراق والوداع والرحيل، وما يدور فيه وما يولده من شوق وحـنين مـن خـلال الإشارة إلى بكاء الحمام ومظاهر الطبيعة الحزينة وغيرها من الأمور الـتي وظَّفهـا الشاعر للتعبير عن نفسه، وبعض مواقف الحياة، ولا داعي لسردها فهـي وفـيرة أغنانا الباحثون عن ذكرها[58]

النصح والإرشاد:

إنَّ لظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية القاسية، فضلا عن ميل الناس عامة لاحترام الزهاد وتوقيرهم والنظر إليهم بإكبار وإجلال[59]، أثرًا ساعد على اتساع موجة الزاهد بين الشعراء، إذ وجد بعض الشعراء أنفسهم- وهم الذين عرفوا برهافة الحس ورقة الشعور- في عالم كئيب حين بدأوا يشكون هذا الواقع الأليم، فازدادت موجة الزهد، وزحف الوعظ والشعر الديني إلى أماكن لم يعرفها من قبل، ولست استبعد أن يكون بعض الحنين والألم في شعرهم مرده إلى الوعظ الصوفي، فضلا عن طبيعة الإنسان العراقي الميالة إلى الحزن والطرب في الغناء الحزين الذي يثير شعورًا نحو أمل ضائع، أو حبيب ليس إلى لقائه من سبيل.

لذلك نجد أنّ بعض الشعراء اخذ يتزيًا بزي الصوفية ويحاكي شعره الحب الإلهي بعد ما عُرف عنه من مجون وخلاعة، كالحاجري الذي دفعته مأساة السجن إلى السعي في طريق الصوفية، وأخذ يحن في شعره إلى الديار الحجازية ومدح الرسول ﷺ كما استوطنت الحكمة نفسه وجعل شعره مواعظًا يقنع النفس بها، إذ يقول في سجنه:

(البسيط)

مـن شـيمة الـدَّهر إعـراضٌ ... فمـا يـدومُ علـى حالاتـه الحـالُ
وكـلُّ شيءٍ وإن اعيا لـه أجـلٌ ... يُقضـى عليـه كمـا للنـاس آجـالُ
بينا تكـون منونُ الخطب نازلـةً ... تُلقـي الرِّجـال، تراهـا وهـي قُفَّـالُ
للشامتين بنا يـومٌ نصـولُ بـه ... عليهم بالأماني مثـل مـا صـالوا[60]

في حين يتأثر غيرة بصنعته، إذ نجد (سليمان بن المظفر الإربلي) المعلم يلتزم الحكمة والموعظة في شعره، لأنّه كان مؤدبًا للصبيان، إذ يقول

(البسيط)

قالوا المشيبُ نـذيرُالموت قلـتُ   كم من صغيرٍ قضى نحبًا ومـا شـابا
وكم رأينا فتيً السِّنِّ قد علقـت   به شعوبُ، وشيخًا عاش أحقابـا(61)

وفي قوله هذا دعوة إلى مخافة الله والتزام أوامره في كل وقت وحين، لذلك يدعو الشعراء إلى الوعظ وطلب المغفرة، والسعي إلى العمل الصالح وأخذ العبرة من الشيب والزمن، إذ يقول يوسف الكفر عزي الإربلي:

(البسيط)

ياراكبًـا في بحـار الظُّلـمِ مُلتحفًـا   غـيَّ الشَّباب وقـد غُمَّـت غياهبُـه
افعالُك السُّودُ ناسبتَ الشباب بهـا   وابـيضَّ فـودُك فافعـل مـا يُناسـبه
إنّ النَّظـارة قـد ولَّـت نظائرُهـا   وأقبـلَ الشَّـيبُ تغزُونـا كتائبُـه(62)

وعلت دعوات النصح والإرشاد، ودعوة الناس إلى أخـذ العـبرة وتجاهـل السفهاء، لتجنب أثرهم في سلوك ذوي الحجى، إذ يقول علـي بـن أبـي القاسـم المحرزي الإربلي (-621هـ):

(الكامل)

إحذر مُصاحبة السَّفيه فإنَّـها   تُعدي كما يُعدي الصَّحيح الأجـربُ
ما ينفعُ الجرباءَ قُرب صحيحةٍ   منها ولكـنَّ الصـحيحة تجـربُ(63)

إنّ توظيف بعض المصطلحات المقتبسة مـن الواقـع الاجتمـاعي، تعكـس اهتمام الشعراء وتأثرهم بالظاهرة الاجتماعية التي تحمل عمق كيانهم، ذلـك أنّ الفنان يستمد قيمه من تراثه والواقع الذي يعيش فيه، كونهما منبع الإلهـام الفـني الذي بنى الشاعر منه واقعه بعد أن وظَّف الاصل ليحقق منه عملاً فنيًا يُعبر عن

غاية مثالية خيالية، تعتمد رؤية الشاعر الخاصة بالإبداع، بوصفه استجابة ذاتية لحافز موضوعي أو تراثًا مخزونًا في ذاكرته.

لذلك نجد أنّ الشاعر اقترب من هموم مجتمعه مما يؤكد انتمائه الطبقي الذي يحدد رؤيته للأزمة التي يعيشها الناس، مؤكدًا على التأثير المتبادل بين الواقع والأدب، فتنوعت مفاهيم الشعراء حسب استجابتهم للواقع وانتماءهم الطبقي، فتعددت مناظيرهم لمعالجة مشاكل المجتمع، حسب تأثرهم بالواقع الاجتماعي فكان الفرق بينهم في رؤية كل منهم لصورة إربل والواقع الاجتماعي في ذلك القرن.

الهوامش

1- فن المقامات بين المشرق والغرب، د- يوسف نور عوض، منشور مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط 2، 1406هـ- 1986م، ص18.

2- ينظر إربل في العهد الأتابكي- محسن محمد حسين- مطبعة أسعد- بغداد، 1976م، ص7 وما بعدها.

3- ينظر الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكية، د- ناظم رشيد، مجلة آداب الراقدين- كلية الآداب- جامعة الموصل- العدد 9، 1978م، ص385، وللمزيد عن إربل ينظر تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل- تأليف شرف الدين الإربلي بن المستوفي ص20-52.

4- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- اليزابيث دور ترجمة محمد إبراهيم مطبعة عيناني الجديدة- بيروت، ص25.

5- قلائد الجمان- لابن الشعار الموصلي- تحقيق كامل سليمان الجبوري. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م، مج 1، ج 1، ص150، والشاعر هو إبراهيم بن المظفر أبو إسحاق بن أبي العز المستوفي الإربلي ولد سنة 591هـ من بيت جليل في إربل في الرئاسة، حفظ القران، ويحفظ الشعر، تولى التصرف لأمراء إربل، ينظر م.ن ص150-152.

6- ديوان ابن الظهر الإربلي- تحقيق د- عبد الرزاق الحويزي، مكتبة الأداب- القاهرة، ط1، 2006م، ص65، والشاعر هو محمد بن احمد بن عمر الإربلي الملقب بمجد الدين من إعلام الفكر العربي، كان دينا فاضلاً له يد طولى في الأدب والنحو، ولد سنة 602هـ، هاجر إلى دمشق وتوفي فيها سنة 677هـ، ينظر م.ن ص14- 20.

7- قلائد الجمان مج 4/ ج 5 ص255، والشاعر هو عمر بن إبراهيم أبو حفص الإربلي ينعت بالخال ولد سنة 590هـ خدم جنديا للأمراء، يلحن في انشاد والشعر، أشعاره مطبوعة خفيفة غير متكلفة.

8- تالي كتاب وفيات الأعيان- الصقاعي- تحقيق جاكلين سويله- دمشق 1/ 127

9- نقد الشعر في المنظور- النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1988، ص136.

10- ديوان الحاجري، دراسة وتحقيق صاحب شنون الزبيدي (رسالة ماجستير) كلية الآداب- جامعة بغداد 1988م، ص363 والشاعر هو حسام الدين عيسى بن سنجر بن جبريل الإربلي ولد سنة 582هـ في إربل، تلقى علوم القرآن واللغة والأدب ثم رحل إلى الموصل ثم عاد إلى إربل توفي في سنة 632هـ، ينظر م.ن 25-30.

11- م.ن ص373- 2374 وينظر ص367، 369، 376، 378.

12- ينظر نقد الشعر في المنظور النفسي ص138.

13- قلائد الجمان مج3، ج4 ص288، والشاعر هو علي بن شماس بن هبة الله بن أبي الفضل الإربلي المولد والمنشأ، له رتبة ومكانة رفيعة، سجن حتى مات محبوسًا سنة 622هـ، ينظر م. ن ص288.

14- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري هادي سدخ، رسالة ماجستير- كلية الآداب- الجامعة المستنصرية ص230.

15- قلائد الجمان مج1، ج1، ص361، والشاعر هو إسحاق بن معالي بن شماس بن هبة الله الإربلي عالم بأيام العرب، سجن ومات في السجن سنة 617هـ، ينظر م. ن ص160- 162.

16- القلق والاغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام عمر محمد الطالب، دار عكاظ المغرب، 1988م، ص98.

17- قلائد الجمان مج 1/ج1/ ص 362.

18- الأنثروبولوجيا النفسية، د- قيس النوري- دار الحكمة- بغداد، 199، ص292

19- ينظر الاغتراب في الشعر الجاهلي- أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب- الجامعة المستنصرية 2004م، ص71.

20- قلائد الجمان مج1، ج1، ص131، الندس: الفهم الكيس، والشاعر هو إبراهيم بن عمر أبو إسحاق المعروف بابن البورياني الخطيب، تولي الخطابة في قرية شهر كرد، ذو قريحه سليمة في الشعر من حفظة القرآن، ينظر م ن ص130.

21- ديوان ابن الظهير الإربلي ص77-82، وينظر ديوان الحاجري ص63.

22- قلائد الجمان مج 2/ ج3 ص75، والشاعر هو سليمان بن جبرائيل بن عاصم أبو حامد العقيلي الإربلي الفقيه الملقب بالجُعَل، لأنه كان شديد سمرة اللون، سافر إلى خراسان ثم عاد إلى إربل وصار مدرسًا للشافعية فيها، ينظر م.ن ص74- 75.

23- مشكلة الإنسان- زكريا إبراهيم- مكتبة مصر، القاهرة، 1970م، ص76.

24- ديوان النشابي- تحقيق عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1985، ص326، الشاعر هو أسعد بن إبراهيم أبو المجد مجد الدين النشابي الإربلي توفي سن657هـ.

25- ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي صنعه كامل سلمان الجبوري، مجلة الذخائر، ع6، 7، 2001، ص57، والشاعر هو بهاء الدين عيسى الإربلي من الصدور الأماثل تولى كتابة الإنشاء وناظر أوقاف بغداد، له مؤلفات كثيرة توفي سنة (692هـ) ينظر فوات الوفيات 3/ 57-59.

26- قلائد الجمان مج8، ج10 ص306، والشاعر هو يوسف بن نفيس بن أبي الفضل بن أبي المعالي المرّلي، من أهل إربل ولد سنة 586هـ، كان ينظم في الهزل والعامية وينظم ما يشاء من غير فكرولا روية رحل إلى الموصل، توفي سنة 638هـ.

27- م. ن ص306.

28- م. ن مج 1/ ج1 ص362، والشاعر هو إسحاق بن المعالي بن شماس أبو إبراهيم

الإربلي، كان عالمًا بأيام العرب وأشعارها، خبيرًا بلغتها وأخبارها، توفي في السجن سنة 617هـ.

29- م. ن مج 6/ ج7 ص57، والشاعر هو محمد بن احمد عمر أبو عبد الله الإربلي الكفر حري ولد بإربل سنة 602هـ، من فتيان إربل اعتنى بقول الشعر، يجيد معانيه في الهجاء توفي سنة 697هـ.

30- م. ن مج1، ج1، ص157، وينظر الحوادث الجامعة لابن الفوطي ص415.

31- م.ن مج 6/ ج7 ص57، ينظر مج 3، ج 4 ص11.

32- ينظر مشكلة الحياة: زكريا ابراهيم- دار مكتبة مصر للطباعة، الفجالة، ص133.

33- العمدة- لابن رشيق القيرواني: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة- مصر، ط3، 1963، 2/ 174.

34- قلائد الجمان مج 3/ ج4 ص214، وينظر مج 2/ ج3/ ص126 والشاعر هو عثمان بن إبراهيم بن علي الرصاصي الإربلي، كان مداحًا وهجاءً تنقل بين المدن، وعاد إلى إربل ينقش سكك الدنانير إلى أن توفي سنة 632هـ.

35- الفكر طبيعته وتطوره- نوري جعفر، منشورات مكتبة التحرير- بغداد، ط1، 1977م، ص255.

36- دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي- جامعة بغداد، 1972م، ص113.

37- قلائد الجمان مج 8/ ج10، ص325- 326، والشاعر هو يونس بن سعيد بن عيسى ابن أبي الخير الخراط الإربلي، كان من أهل القرآن والفضل، رجلاً خيرًا متدينًا استشهد بإربل سنة 634 هـ.

38- م.ن مج2/ ج3، ص68، وينظر فوات الوفيات 4/ 181.

39- نقد الشعر- قدامه بن جعفر، تح د- محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت، د.ط.د.ت، ص109.

40- ديوان الحاجري 313-314.

41- قلائد الجمان مج 1/ ج 1 ص275، والشاعر هو احمد بن قرطايا، أبو الثناء بن أبي الوفاء الإربلي ولد سنة 598هـ كان جيد القول حسن الخط يعرف علم النجوم، سافر نحو حلب ثم عاد إلى بغداد إذ عمل ذيوان المستنصري وأكرم غاية الإكرام.

42- م.ن مج2/ ج3 ص225، والشاعر هو عبد الله بن عمر بن صالح أبو محمد الإربلي، ولد سنة 576هـ، من أبناء المتصرفين والحساب والمساحة توفي بإربل سنة 634هـ، ينظر م.ن ص223-225.

43- م.ن مج1/ ج1 ص274، والشاعر هو محمد بن جعفر بن محمد بن هبة الله الكفرعزي الإربلي ولد سنة 584هـ، تولى كتابة الإنشاء لدولة الملك كوكبوري بن بكتكين سنة 629هـ.

44- م.ن مج 6/ ج7 ص69.

45- ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي (بحث) ص53.

46- قلائد الجمان مج1/ ج1 ص262، والشاعر هو أحمد بن الحسين بن أبي المعالي المعروف بابن الخباز، حفظ القرآن وتردد إلى علماء الموصل، شاعر جيد توفي سنة 639هـ ينظر م.ن ص253.

47- م.ن مج2/ ج3 ص304، والشاعر هو عبد الرحمن بن محمود بن بختيار أبو حامد الكاتب الإربلي، تفقه على مذهب الإمام الشافعي نشأ في الموصل هاجر إلى حلب.

48- م.ن مج8/ ج10 ص325 وينظر، فوات الوفيات 5/ 79.

49- م.ن مج 2/ ج3 ص79، وينظر ص39.

50- الفكاهة الأندلسية، د- حسين خرويش، منشورات جامعة اليرموك- الأردن، 1982، ص8.

51- قلائد الجمان مج2/ ج3 ص125 وينظر ص127، والشاعر هو صدقة بن محمد بن علي الملحق أبو البر الإربلي، كان يصنع الألحان ويخترعها، ويصنع أقوالاً يأخذها عنه أهل الطرب ويغنى، بها توفي سنة 608هـ ينظر م.ن ص25- 126.

52- م.ن مـج1/ ج1 ص293، عُقـر: صـداق، والشـاعر هـو أحمـد عمـر بـن أحمـد الحنفـي الكفرعزي، سمع الحديث والفقه بإربـل، ثـم درس فيهـا ولـد سـنة 567هـ وتـوفي سـنة 637هـ.

53- م.ن مج1/ ج1 ص262 وينظر ص263، 265، مج4/ ج5 ص253.

54- ينظر ديوان القتال الكلابي ص26 والاغتراب في الشعر الأموي.

55- قلائد الجمان مج2/ ج3 ص166.

56- فوات الوفيات 3/ 57.

57- آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي- عبد الكريم غلاب، مجلة الأكاديميـة- العـدد 9، 1992م، ص104.

58- ينظر مثلاً كتاب الاغتراب في الشعر العربي في القرن السـابع الهجـري ص118وديـوان الحاجري ص246، 157، 217، فوات الوفيات 2/ 58.

59- ينظر تلبيس إبليس- لأبي الفرج ابن الجوزي- مطبعة مصر 1970. ص166.

60- ديوان الحاجري ص368، ينظر ص265، 476.

61- قلائد الجمان مج2/ ج3ص79.

62- م.ن مج8/ ج10ص 309.

63- م.ن مج4/ ج5 ص104.

المصادر والمراجع

102. إربل في العهد الأتابكي، محسن محمد حسين، مطبعة أسعد، بغداد، 1976م

103. الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري- دراسة اجتماعية نفسية، د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي، دار غيداء للطباعة والنشر، عمان، الأردن 2013م.

104. الأنثروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، 1990م

105. تاريخ إربل المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورد من الأماثل، تأليف شرف الدين بن المستوفي الإربلي، تحقيق سامي بن السيد سامي الصقار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.

106. تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخري الصقاعي، تحقيق جاكلين سوبلة، دمشق 1974.

107. تلبيس إبليس، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي (-597 هـ) مطبعة النهضة، مصر، 1925م.

108. الحوادث الجامعة، لابن الفوطي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد 1351هـ.

109. دراسات في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، جامعه بغداد، 1972م

110. ديوان ابن الظهير الإربلي، تحقيق، د. عبد الرزاق الحويزي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

111. ديوان القتال الكلابي، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

112. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، 1961م.

113. العمدة، لابن رشيق القيرواني (-456هـ) محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1963م.

114. الفكاهـة الأندلسـية، د. حسـين خـرويش، منشـورات جامعـة اليرمـوك، الأردن، 1982م.
115. الفكـر طبيعتـه وتطـوره، نـوري جعفـر، منشـورات مكتبـة التحريـر، بغـداد.ط1، 1977م.
116. فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، منشورات مكتبـة الطالـب الجامعي، مكة المكرمة، ط، 1406هـ- م1986.
117. فوات الوفيات، محمد بـن شـاكر الكتبي، تحقيـق د- إحسـان عبـاس، دار الثقافـة، بيروت، 1974م.
118. قلائد الجمان، لابن شعار الموصلي (-654هـ) تحقيق كامـل سـلمان الجبـوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2005.1م.
119. القلق والاغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام، عمـر محمـد الطالـب، دار عكـاظ، المغرب 1988م.
120. مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1970م.
121. مشكلة الحياة. زكريا إبراهيم، دار مكتبة مصر للطباعة، الفجالة، د.ت، د. ط.
122. نقد الشعر، لقدامه بـن جعفـر، تحقيـق د. محمـد عبـد المـنعم خفـاجي، دار الكتـب العلمية، بيروت.
123. نقد الشعر في المنظـور النفسـي، د. ريكـان إبـراهيم، دار الشـؤون الثقافيـة، بغـداد، 1988م.

الرسائل والاطاريح

124. الاغتراب في الشعر الجاهلي- أحمد صالح الزغبي أطروحة دكتوراه- كليـة الآداب- الجامعة المستنصرية 2004م.
125. ديوان الحاجري- تحقيق صاحب شنون الزبيدي، رسـالة ماجسـتير- كليـة الآداب- جامعة بغداد، 1988م.

126. ديـوان النشـابي- دراسـة وتحقيـق عبـد الله محمـود طـه، رسـالة ماجسـتير- كليـة الآداب.جامعة الموصل 1985م.

127. شعر السجون في العصر العباسي حتى نهايـة القـرن الرابـع هجـري، هـادي سـدخ أصغير، رسالة ماجستير، كلية الآداب- الجامعة المستنصرية، 1996م.

الدوريات

128. آثار التجربة الحياتية في الإبداع الأدبي، عبد الكريم غلاب.مجلة الأكاديمية-العـدد9، 1992.

129. ديوان الصاحب بهاء الدين الإربلي، تحقيق كامل سلمان الجبـوري، مجلـة الـذخائر، العدد (6، 7)، 2001م.

130. الشعر في إربل في ظل الأسرة البكتكية، د- ناظم رشيد، مجلة آداب الرافـدين، كليـة الآداب جامعة الموصل، العدد 9، 1978م.

الغربة والحنين في شعر النُشّابي

(ت 657 هـ)

الغربة والحنين في شعر النُشَّابي:

إن ظاهرة الغربة والحنين، موغلة في القدم، قدم الشعر نفسه، إذ رافقت الشعر عبر العصور، وكانت من الأسباب المهمة التي تدفع الشاعر إلى أن ينفث شعرًا يحمل أنّات صدره، ويعكس مؤثرات البيئة الخارجية، وصداها في نفسه، وروحه، ووجهة عاطفته.

فكان شعر الغربة والحنين مرآة لنفس الشاعر، وأغواره الداخلية وما يجيش في نفسه من تأملات مشوبة بوجع وحزن عميقين، ربما تكسّرت أمواج النفس الشاعرة أمامه، وبفضل طيش أمواجه وتلاطمها، ويعكس ذلك بعض صور الحياة والمظاهر الاجتماعية التي صاحبت ذلك الشعر، أو الشاعر في كل الأزمان.

ولست أول من خاض في شواطئ ظاهرة الغربة والحنين، أو غاص في أغوارها، ومستنقعاتها العميقة، فنظرة غير عميقة تكشف الكثير من البصمات التي جسَدها الدارسون، سواء القدماء منهم أو من المحدثين، حتى بدت جلية غير مبهمة، وواضحة المعاني أمام أغلب الباحثين، وغدا الخوض في مكوناتها ومعانيها ضربًا من التكرار لا يُجدي نفعا، قدر مايسأم القارئ المختص من خلال اشغال مساحات الشوق في الخيال عما تطلبه النفس من مضامين نصية تثري عطشها إلى ذلك اللون من الشعر.

لذلك لن نطيل الوقوف وسنتجاوز المعاني المعجمية للغربة والحنين، والتي شغلت الكثير من الباحثين، غير متناسين إلى الإشارة في الهامش إلى مصادرها ودراسات الباحثين الآخرين ومنوَهين بتواشج مفهومي الغربة والاغتراب في مواطن كثيرة، فضلا عن أماكن الافتراق بينهما.

ويمكن أن نوجز القول هنا بذكر بعض الألفاظ التي ارتبطت معانيها

بانعكاسات النفس، وماتوحي إليه معاني الغربة من نزوحٍ، وصدٍّ، وهجرٍ، وبعدٍ، ورحيلٍ، ووداعٍ، ونوى........الخ، إذ اقترب مفهوم الغربة بسعة المسافات، والحقب الزمنية، بيد أن الاغتراب منُفكٌ من ذلك الارتباط، لأن صاحبه غريب في نفسه ومكانه، وهو الشعور نفسه الذي قد ينشر بذور الغربة داخل نفس الإنسان وخارجها ويلازم الحنين شعور الغربة بمعناه النفسي، إذ قد يغترب الإنسان فيشعر بالحنين إلى دياره، وقد يحن الإنسان ويشعر بغربته، وذلك ماستحاول النصوص الشعرية إثبات صحته و هنا تتجلى آثار الارتباط بين الغربة والاغتراب (1) .

مسوغات شعر الغربة والحنين عند النشَابي

النشَابي: هو مجد الدين أسعد بن إبراهيم النُشابي- بضم النون- نسبة إلى النُّشاب، وهو النبل أو السهام التي كان يصنعها أو يبعنها في بداية حياته، ولد في إربل سنة 582هـ، ودرس وتعلم في مدارسها ومجالسها العلمية، وتنقّل في بلاد الشام والجزيرة العربية، إذ اتصل بخدمة الوزير شمس الدين بن عبد الباقي (-613هـ) في حلب، ثم عاد إلى إربل سنة 615هـ، وتقلد كتابة الإنشاء في عهد مظفر الدين كوكبوري (-630هـ) وسجن في سنة 629هـ، ثم انتقل إلى بغداد بعد خروجه من السجن سنة 630هـ، وأصبح شاعرًا رسميًا من شعراء ديوان الخلافة المستنصرية في بغداد، ثم غادرها إلى دمشق سنة 634هـ ثم إلى خوزستان، توفي سنة 657هـ(2)

وكانت الأحداث السياسية، والظروف الاجتماعية والاقتصادية القاهرة، فضلاً عن ظروفه الخاصة المتمثلة في علاقاته العاطفية، وتذمره من الزمان،

وبعض القيم والعادات وسلوكيات بعض رجالات المجتمع، من أهم مسوغات غربته.

إن التعرض لمظاهر الحياة العامة، يعدُّ مسلكًا صحيحًا لفك بعض مغاليق النصوص الأدبية، وما تحتويه من أسرار النفس الإنسانية، ذلك أن الإنسان بطبيعته تتأثر ميوله واتجاهاته ببعض الألوان التي تصطبغ بها بيئته التي يعايشها، لكن طاقاته وقدراته النفسية والخارجية تظل محدودة أمام مؤثرات تلك البيئة، فتتفاوت درجات الانسجام مع الواقع المعاش، فالأديب يستمد تجربته- حتما- من مجتمعه وبيئته من خلال التأثر والتأثير في ذلك الواقع، إذ نجد أن الكثير من المنجزات الأدبية أضحت بمثابة الوثائق التي تعكس الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها.

وإذا كانت بعض مهام الفن، محاولة نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين[3] نجد النّشابي الذي حاول في أحيان كثيرة أن ينساب وراء عاطفته وتأثيرات النفس نجده يحاول أن يرتقي بمستوى تفكيره لينضج شعرًا تتواشج فيه الأفكار مع العواطف لتنقل نوازع نفسه القلقة، ولنلمس بعض الغرابة في عرضه وفي فكره إذ إن تجاربه امتلأت بالألم والمعاناة مما شكلت باعثًا طبيعيا لحالة الغربة والحنين التي عاشها مع معطيات الواقع المؤلم .

و عُدَّ اختلال الوضع السياسي آنذاك من مثيرات غربة الشاعر لماله - الوضع السياسي- من دور مؤثر في تنامي الاتجاهات الأدبية وتحديد شكلها، فقد شكّلت مرحلة القرن السابع الهجري- وهي الحقبة التي عاش الشاعر في كنفها- مرحلة عصيبة، حين عصف التهديدات الخارجية بأمن العراق، في محاولة لتدمير الوجود الحضاري الفكري للإسلام، ولإخضاع بغداد للاحتلال، والتي كانت تحمل مكانة دينية وعلمية وروحية متميزة في نفس المسلمين.

كما كان للحالة الاقتصادية والضرائب الكثيرة، ولاسيما بعد احتلال المغول لبغداد الدور المؤثر في وجهة شعر الشاعر، ولا يمكن استثناء الحالة الاجتماعية، واختلاط السكان بالمستوطن المحتل ومافرضه من قيم لا تتفق مع مبادئ الإسلام والعرب، إذ بات المجتمع يلهث وراء الخرافات والأساطير، فضلا عن المخاطر التي باتت تهدد حياة العلماء والأدباء، والذين فضّلوا الرحيل إلى بلدان أكثر أمنًا، وانقسم السكان في تلك الحقبة إلى طبقات، مثّل أغلبها طبقة الفقراء فظلاً عن تصدّع الحالة الفكرية للأدباء، وتحديد ملامح أدبهم بوجهة خاصة، من خلال معايشة ذلك الواقع الأليم[4]

إذ غدا وثيقة مهمة لتدوين تلك الأحداث، وتصوير النكبات السياسية والاجتماعية لذلك فأن تلك الرؤى قد أخذت نفس الشاعر وخياله وروحه إلى الإحساس بالتغرب والابتعاد عن الوطن، وحاول الشاعر أن يجسد تلك المشاعر المضطربة والمتقلبة، والمليئة بهواجس الخوف، والحرمان، واليأس، والترقب، وكان شعر الغربة والحنين جزءًا من تلك المشاعر التي ولدت في رحم تلك الأحوال المتباينة.

الغربة والحنين في الغرض الشعري:

ملامح الغربة والحنين في الغزل: ربما يجد الشاعر في غزله - أحيانًا- مخرجًا يلوذ إليه لنسيان آهات واقعة وهروبًا من أزمته النفسية، ليعيش في أجواء يخلط فيها بين الحقيقة والرمز، والواقع والخيال، فكلما كان الإحساس بحقيقة التفاوت بين المتضادين- الواقع والخيال- أو السائد والمأمول وإدراك الأبعاد النفسية لذلك التفاوت عميقاً توسّعت بفعلة فجوة التباعد في نفس الشاعر، تبعا للميزة الخاصة لتكوين الشاعر النفسي الذي (يقوم على الإحساس المرهف، والخيال

الخارق، وهذا التكوين الخاص أو المميز يجعل الشعراء.... في حالة قلق دائم وتوتر مستمر، لذلك قيل إن أعصاب البشر تحت جلودهم أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم)[5].

والتجربة العاطفية تعد من أعمق التجارب التي تعبّر عن نفس الإنسان وميولها، وأهواءها، وتطلعاتها، لذلك فالغزل يجسّد الحدث الموضوعي المؤثر، ومن أكثر المؤثرات التي تدفع للشعور بالغربة والحنين، حين تشتد لوعه المحب إلى معشوقه ؛ فيدفع الشاعر إلى بث همومه ونفث شكواه إلى الحبيب علّه يجد صدى في نفسه وقلبه، ولاسيما حين يتنكر المعشوق لذاك الشعور، مما يزيد من أسى العاشق وغربته وحنينه، لذلك يقول النشابي:

(الرجز)

أخفيتُ سَر لوعتي فما خفي ... فخففِّي ثقل غرامي وخفي
وقلّ ما يمكن كتمان الهوى ... بين نحولٍ ودُموعٍ ذَرَفٍّي

ويجد في خطاب الحبيبة مسلكاً يبوح من خلاله بأنّاته ليستدر من خلاله عطفها وإنصافها، إذ يقول:

ياهذه: إن تنكري صبابتي ... فشاهدي شاهدها واعترفي
إن تنصفي نصف الهوى أو ... فحدّثي عن طول شوقي وصفي

فدموعه لم تدر لسواها، وجرحه لن يندمل حين يدرك أنّ استعطافها سراب زائل إذ بقول:

لولاك لم أسفح عقيق ادمعي ... بالسَفح يوم المنحى من أسفي
ولا تشبثتُ ببانات اللوى ... شوقاً إلى نوح الحمام الهُتّفِ
أشكو وتشكو وصبابات ... تُبين عن تكلُّفٍ أو كلف

وأعضـــلُ الأدواء في الحـب إذا أصبحت تستعطف من لم يعطف

فعلى الرغم من تلك المشاعر الصادقة فأننا نلـتمس نزعـة اليـأس ومـرارة الإحساس به، ولوعته النفسية، فقد عكس جفاؤها ملامح غربة الشاعر من ذلك الصد والحنين للحبيبة في ظل أجواء تغمرها معاناة الوحدة، وتحمـل الكـثير مـن مشاعر الغربة والحنين لما في ذلك الغزل من (الاستبطان النفسي قدر ما كان فيـه من فن الأداء والتعبير وكان فيه من ترصد المشاعر الذاتية ما يؤكد أن الشـاعر لم يكن فكريًا ولا بسيطًا)[7].

فنلمس في مخاطبة العـذول شـكوى يحـاول الشـاعر فيهـا أن يـثير عاطفـة المحبوب علَ صيحته تجد بعض صداها في قلب الحبيب، لذلك يقول:

(البسيط)

خـــذوا حديث غرامي واضح السّند عن أدمعي وسُهادي أوضـنى

وعلّلـوا بـالمنى قلـــبي فـرُبّ منـى كانت تعلّة يـومٍ أو رجـــــاء

وياعذولي إذا ما خانـــني جلـــدي فـــــلا تلُمـــــني إذا مــــا

ويجد الشاعر في أرض الأحلام مناخاً مناسبا يحمل همومه حين ضاقت بـه السبل في الواقع، ويستنجد بذلك الطيف عن طريق استرجاع مأساته مع الحبيبـة ليذكّرها بأوجاعه، ويشـكو حزنـه في (نشـاط إنسـاني ونفسـي يسـترد للوجـدان المتجعد حيويته وروحه المفعمة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود)[9] الـذي يتمنى رؤيته حين وجد بطيفه ما يرسم به ملامح غربته النفسية، ذلك أن الطيـف (تعبير عن الحنين بصورة الحلم)[10] فنجده يزيد من مأساة الشـاعر بـدلا مـن أن يطفئ لهيبها، لأن الشاعر هنا يتمنى زيارته ليشكي له سقمه، فيقول:

(الكامل)

أهلاً بطيفك لو عرفت مناما ... ولو أنّ أحلاماً فما أحلاما
ولو أنه أهدى الرّقاد وزارني ... لم يلق إلاّ لوعة وسقاما
طرفي الذي اجتلب الضّنى ... جذبت إلى أيدي الخضوع زماما
وروى مقامات سلبت الفؤاد ... مابتَ أشكو غلّة وهياما
ولكم سألت عواذلي عذلاً به ... وطلبت عند اللائمين ملاما
فكأنهم لما أرادوا عيبهُ ... زادوا محاسنه فزدتُ غراما[11]

فعلى الرغم من تمنيه لرؤية ذلك الطيف، لكنه يدرك في قرارة نفسه أن ذلك وهْم ساقه له خياله حين أودى به واقعه إلى بث همَه لذلك الطيف المتخيل، إذ ربما يروي خياله ظمأ الحب، لذلك شبه تمني طيف الحبيب بتمني شرب المياه العذبة في الفيافي المنقطعة كونه يهدّأ النفوس القلقة[12]، لكن الشوق لذلك الطيف مرتبط بالغربة النفسية للشاعر ولاسيما في لحظات ظهوره في الليل وأوقات النوم التي حرم الشوقُ شاعرنا منه.

ثنائية الشباب والشيب:

قد يشكّل الشيبُ مصدر شؤم وقلق دائمين للإنسان، لأنه يمثل مرحلة تحول لا يروم الإنسان رؤية آثارها السلبية، من خلال استلاب حالة الشباب، إذ يعيش وضعًا نفسيًا مغتربًا ممزوجًا بواقع الفقد واستلاب جبري خارج عن إرادته، إذ يبدو أثر هذه المرحلة جليًا على النفس الفنانة المرهفة التي امتهنت لذة العلاقة في التواصل مع مجالات الحياة.

ويقترن حديث الشاعر عن الشباب والصبا بظهور الشيب في بُعدٍ غير موازٍ لما يرتسم في الشباب من بوارق الأمل والتفاؤل، والتي تتلاشى معالمها مع بوادر

الشيب الأولى، ذلك أن إحساس الشاعر بالغربة والحنين وهو يلمس ضياع الشباب وآماله، حين بدا الشيب كنذير طالع بدا واضحا في نفس الشعراء العرب على مر العصور، إذ يميل الشاعر هنا إلى تجسيد مشاعره المتضاربة في ذلك المنحنى، ويتصاعد الإحساس بالشيب، والحنين إلى ملامح الشباب، نجد الشاعر يميل- وبحضور بواعث الغربة النفسية من ضعف، ووحدة، وهجر- إلى استذكار ذلك الشباب من خلال خلق مسببات نفسية مقرونة بأثر ذلك الشيب في نفسه، إذ يقول:

(الكامل)

زمن الصّبا ما كنت إلاّ زائرًا كانت زيارته كلمحة بارقِ
غمضت جفني والتصابي وفتحته فرأيت شيب مفارقي
فكأن شيبي لم يزل وكأنّما كان الشباب خيال طيف
قد كنت زوجت الصبا أمَّ المنى فغدت بقاضي الشيب أطلق
وخشيتُ من وقع المشيب وافى خشيتُ بأن يكون
لو كان ينفعني البكاء على الصبا لبكيت من شوق له بشقائق

وقد يغدو به ذلك الواقع في لحظات فتور النفس إلى الاستسلام، وقبول الشيب وأثره فراح يودع أيام اللهو والصبا، ويدعو النفس إلى التحلي بالرزانة والخلق الكريم، فالشيب مؤذن برحيل قريب إذ يقول:

هيهات نشداني قطاف شبيبةٍ بعد الذبول وحصد عمرٍ خافق
قد كان لهوي للشباب موافقًا واليوم عند الشيب غير موافق
ما أقبح الشيخ الكبير إذا يصبو كأهيف أو كخود عاشق
وإذا انقضت ستون عاما قالت منيته: أراك مُعانقي[13]

فغربة الشاعر هنا توهَجت مع بداية أفول شبابه، و بدا الحزن يداهمه حين ضحك المشيب في مفارقه، وعلت مشاعر الحنين إلى الشباب وعهده حين راح يطيل التذكار لأيام الصبا واللهو، وبامتزاج هذين العنصرين- الحزن والتذكار- يغدو الحنين لأيامه حساً ملازماً لغربته في شيخوخته.

ملامح الغربة والحنين من خلال غرض المديح:

يبدو أن فن المديح ارتبط منذ نشأته بفطرة الإنسان في الإحساس بالكبرياء[14]، من خلال وسم الإنسان بصور مثاليه ايجابية سواء وجدت بالممدوح أم كان فاقدًا لها، فربما يكون دافعها إعجابا بفضائل الممدوح أو جاءت لأجل الكسب.

وربما يدفع القلق والخوف من مصاعب الحياة بالشاعر إلى محاولة إدامة أبواب العطاء له من خلال فتح منافذ لبضاعته أمام الممدوحين مما يفقد شعره العاطفة الصادقة، إذ نجد أنّ أغلب شعر المديح أتجه نحو التمجيد والثناء المبالغ فيه، والمشحون في كثير من الأحيان بشكوى العوز والفقر، لذلك نجد أنّ بعض المدح ارتبط بالأحوال الاجتماعية القاسية، ولاسيما حين تشتد سياط الزمن على الشاعر فيغدو يتنقل بحثا عن خيط النجاة المقطوع.

لذلك نجد النّشابي يستهل مديحه للمستنصر بالدعاء حين غدا للفقير مغنيًا وللمظلوم ناصرا، ونشم في ذلك المديح دعوة للعطاء، إذ يقول:

(الكامل)

فاسلم- أمير المؤمنين- مُملكا   تُغني الفقير وتنصر المظلوما[15]

وتبعاً لهذا المديح لم يبق أحد معدوم العطاء، ولاسيما حين صار رزق العباد بيد الوزير، وتلك مبالغة مرفوضة لا تنم عن حقيقة أو قناعة، إذ يقول:

(المتقارب)

سـوادُ مُحاجـة أنفـاسه   حمـامُ حيـاة بـني الأصـفر

ومُذ صـار يجـري بـرزق العبـا   د لم يبق في الناس من مُعسر(16)

وإن كان الممدوح بتلك الصفات سواء أكان أميرًا أو وزيرًا فحتمًا سيكون عصره من أفضل العصور، وذلك ما سعى الشاعر إلى ادعائه في قوله

(البسيط)

لو لم يكن عصره خير العصور لما   تجدّد الخيرُ في أيامه الجُـددِ

زمانه أطهُر الأزمان من دنس الـ   فحشـاء فيـه صـراطٌ غـير ذي

ومن خلال الأبيات تتراءى خيوط خفية عما يجول في نفسه من عدم الصدق في التعبير، إذ وجد أن ممدوحه هو من سيجيره من قسوة الأيام وغدرها ويدفع عنه ألم غربته وتناسى الشاعر هنا كل صيحات الفقراء وما ألمّ بهم من ظرف اقتصادي واجتماعي أليم، ولاسيما وأنّ البلاد في تلك الحقبة كانت تـأنّ من تهديدات المغول.

فقد حاول الشاعر هنا أن يساير رغبات الحكام في مبالغة غير مؤمن بها، حين صارت المنفعة المادية هي الرابط الوحيد بينهما، لذلك رسم الشاعر صوُرا تخالف الواقع في أكثر حيثياته، وراح يقول:

(البسيط)

كأنما النّـاس أضـياف لأنعمـه   يُقربهم الجود والـدنيا لـه طبـقُ

فالعـدل منتشـرٌ والأمـن متسـعٌ   والشّـملُ ملتـئمٌ والفضـل

ويبدو هنا أثر الظرف الاجتماعي في توجه الشاعر، فضلا عن الظرف النفسي الساعي طمعًا في الاستقرار، في صورة نفسية تثير الشعور بالغربة والحنين

من جوهرية الحياة ومعضلاتها، حين أضحى ذلك الشعور من أهم دوافع النظم عند الشاعر.

ويحاول الشاعر أحيانا أن يثير إحساس الممدوح من خلال مدحه بالأعمال البطولية، الممزوجة بالرؤى الدينية، وقد تتغور هذه المعاني حد الوصول إلى مس المبادئ الإسلامية، في محاولة منه إلى خلق صور فنية حية توحي إلى أفعال الممدوح واتساع ملامح شخصيته الدائبة على العطاء، والقوة الخارقة، والعدل، وهو بذلك يحاول أن ينتفع بصدى صوته عند الممدوح، لذلك نجده يضفي على الخليفة مبالغة كبيرة حين راح يرسم له من معانيه الخيالية صورًا بعيدة، فيجعله صاحب العصر والزمان، فيقول:

(الخفيف)

دولـه ّدل ّ فظلـها الظـاهرُ الجـدْ　　دِ علـى فضـل سـيد الخلـفاء

ويجعل الممدوح في صور أخرى في مقام النبي ﷺ[20]، ويحاول أن يوظف التراث ويستفاد من كل الصور المستمدة من القرآن والإسلام والتاريخ ليرفد صوره بمبالغة يثير فيها عطف الممدوح ونواله، فيقول:

(الخفيف)

ولو رأى الهدهدُ الذي عظَم العر　　ش لبلقيس ريعها المعمورا
لم يقـل إنـّه أحـاط بعـلم　　ولألفى ذاك العظيم حقيرا
ولـه آيـة المسيـح وكـم أنـ　　شر من كان ليس يرجو النشورا
ولـو أن القـرآن أحـي إليـه　　كان سماهُ سيّدا وحصورا
وهو للـدين يوسـف وبـه الإسـ　　لام يـعقوبُ حين عاد بصيرا
كم رقى من ذُرى النبوة معرا　　جًا وأقرى بالبـينات زبورا

أوجد الجود في الوجود ولولا   جودهُ لم يكن به

ونجد الشاعر يضفي في مدحياته للوزير نصر الدين احمد بن الناقد (-642هـ) من صفات الأنبياء كذلك ورجال التاريخ ماكان قد أضفى أمثالها على الخليفة المستنصر فيقول:

(المتقارب)

تـرى ملـكا ملكًا باسمًا   عظيم الحِجى بهج المنظر
كأن سليمان في دستهِ   وقد حبس الجان في تدمُر[22]

إذ يبدو أن التكسب كان دافعه الأول في تلك المدحيات، وتلك غربة عن إنسانيته تلاشت فيها كل القيم والمعاني والأعراف، كان الفقر والعوز وسوء الأحوال الاجتماعية والاقتصادية سببًا مباشرا فيها إذ (عندما يصاب المجتمع بالتحلل الاجتماعي تغلب عليه وضعية تتلاشى معها أهمية المعايير ويتضاءل التزام الناس بها في سلوكهم وفي أحكامهم)[23]، وهكذا فأن غربة الشاعر في ظل تلك الظروف تجعله يطلب نجاح مقاصده عند إسقاط المعايير من خلال هذا الأنموذج الاجتماعي غير المقبول معياريًا.

ويبلغ غلوه في معاني مدحه للخليفة وقدسيته حدا يراه حقا عليه حين أحياه الخليفة وأوجده من العدم، فتضيع عزة نفسه أمام هذه الأبيات التي يقول فيها

(الطويل)

غلوّي في تعظيم آلاء قدسهِ   يُبرهن عن حُبّي له وَتعبّدي
وإنّ غلوّي فيه حق لأنني   رأيت به إحياء ميتٍ مُصفّدِ
وكيف أودي شكر من بعض   حياتي وجدواه من العدم

وغدت سوء الأحوال الاجتماعية المعيشية مسوغًا لغربته تلك التي افتقد معها كرامته، وانحرف عن الأعراف الدينية، فالغربة في المديح هي غربة مادية وليست معنوية كما في الأغراض الأخرى، لذلك انحسرت الجذوة العاطفية فيه، إذ كان مسار هذه الغربة في كيانه النفسي مرافقا للحنين في تطلعاته إلى العطاء والأمان المفقود في نفسه.

ملامح الغربة والحنين في الهجاء:

تتمثل عدالة الضوابط الاجتماعية باستمداد أنقى قيمها من الأعراف السماوية المتمثلة في العدل، والمساواة، والسلام...الخ.

وقد تمثل رؤية الشاعر الرافضة للواقع ضربًا من المواجهة النابعة من صلب المعاناة، فالتزام الفرد بالقيمة المفقودة والبحث عنها في مستوى الحياة الاجتماعية يضفي انطباعا للمتلقي بسطوة القيمة المقابلة في ذلك الظرف، وهنا تعلو صيحة الشاعر حين تُفتقد تلك القيمة خارج ذاته، فيشعر الإنسان بغربته وحنينه إلى تلك القيم المثال، ولاسيما حين تُعزز تلك الرؤية بتواتر المواقف السلبية على مستوى الحياة السياسية أو العامة.

ويشكل العاملان السياسي والاقتصادي أكبر مسوغات الغربة في نفس الشاعر، حين يحاول درء تلك الغربة من خلال محاولة كشف ذلك الواقع المحيط برؤيا ناقدة قلقة.

فالنشابي الذي وجدناه صدى لصوت السلطة المطلوب وقتئذٍ، يحاول أن ينصَع صورتها بمدح مغالى فيه، ربما بحثًا عن حياة كريمة في بغداد، نجده في إربل في صورة أخرى، حين أضحى ناقدًا اجتماعيًا وسياسيًا من خلال كثرة تعرضه لأصحاب النفوذ وأركان السلطة، ذلك أن ضدية التعامل قد تشكل مظهرًا من

مظاهر الغربة والاغتراب عند الفئة المنتمية للجماعة، لأن (جدلية التعامل القائمة على الود والجفاء تؤدي بالنهاية إلى حالة من الإحباط الذاتي والتشاؤم من الواقع الاجتماعي المتفسخ)[25].

إذ لم نجد للنشابي شعرًا هجائيا حين كان تحت ظل الخلافة في بغداد، لكن بوادر الانحلال السياسي التي بدت تدب في كيان الدولة، وهو في إربل جعلت من هجائه نقدًا سياسيًا واجتماعيًا حاول أن ينال به من أرباب السياسة وكبار رجالات الدولة بنقد سياسي ساخر، عبَر عن يأسٍ طافح من صلاح تلك الشخصيات.

إذن غربته في الهجاء حملت ملمحًا سياسيًا تمثل بفقدان الرجل المناسب من خلال حنين الشاعر لذلك المثال، ولاسيما حين لمس أن مدحه لمن لا يرتقي للمثال، كان مدحا زائفا، و نجدة يتعرض ليعقوب بن إسماعيل النصراني مشرف ديوان إربل في عهد الأمير مظفر الدين، مذكرًا إياهُ بفساد هذا المشرف، فيقول:

(السريع)

قد خسرتْ دولةُ من يرتجي ... عندك يايعقوب إصلاحها

وكم جنت إربلُ من ضَّرةٍ ... وغير تدبيرك ما اجتاحها[26]

ويبدو الانكسار النفسي جليًا حين يأس من إصلاح الحال وبدا حال رجالات الدولة كالحجارة الصماء لا تجدي نفعًا، فغدت غربته تمثل ركنًا مهمًا في خلخلة العلاقات الاجتماعية، وبفعل رجالات الدولة، فاتسعت تلك الفجوة النفسية من خلال ديمومة تلك السلوكيات .

ويسخر من الوزير الجديد حين شعر أنّ عهده لم يكن أحسن حالاً من الذي سبقه إذ يقول:

(المتقارب)

فرحنــا وقلنــا: تــولى الــوزير وأفلــح ديوانــنــا بالـــوزاره
فمـــا زادنــا غـــير جاويشـــهِ وفي كُتبنــا كتَبــتْ بالإشــاره[27]

الغربة المكانية:

لا بد لدارس الغربة والحنين عند أي شاعر من أن يلمس الأثر البالغ لأثر المكان ضمن محاور الغربة النفسية، أو دورها في إثـارة أحساس الشـاعر للتعـبير عما يجول في خاطره، من هموم وأحزان، لأنها غربة تنبع من الفـرد ذاتـه، وهـو يأنَ بالحنين إلى وطنه، ويتنـامى ذلـك الحـنين ضـمن حيـاة الغربـة وضـغوطاتها والشعور بالقلق، وعدم الاستقرار فيتداخل مع مظـاهر الـذكريات والشـوق إلى رؤية الوطن، في موازنة نفسية بين حالته في الماضي والحاضر.

ونجد الشاعر يسلي نفسه من خلال رسم صور طللية ومشاهد بدوية، بـدا فيها محبًا هائمًا يحن لأيام صباه، ولاسيما حـين اقترنـت هـذه الصـور بحنينـه إلى مدينته إربل، بعد نكبة التتار، معلنًا في الوقت نفسه شوقه للعراق وأهله، فيقول:

(الكامل)

إن شئت تعلـم لـوعتي وغلـــيلي فاســأل رواة مـدامعي ونحـولي
فلقد وقفـت برامـة ولـــكم بهـا من سائــلٍ باكٍ ومـن مسـؤولِ
ولقلّما يجـدي التَّأسـف والأسـى بعد الفــراق بدارسـات طلـول
إنــي ليُـــطربني الحمـامُ إذا شــدا شدوًا يُــعبّر عـن بكـاء هـديل
ويشوقُـــني ذكـر العـراق وأهلـه فأميلُ للتــذكار كـل ممـيل[28]

نجد الشاعر يعبّر عن غربته بألفـاظ مترادفـة قريبـة المعنـى، حـين توقـدت أعماقه غربة ذات بواطن نفسية أليمة، فنجده يخلط في غزله بين الحنين إلى وطنـه

ومرابع الصبا والهوى، فعبّر من خلال التصريح والإيماء عن شعور عميق بغربته وحنينه للعراق، إذ يقول:

(الرمل)

حيّها دارًا بزوراء العراق | لمجرّ لسُمر أو تجرى العتاق
ومُناخِ الوفدِ أو مرعى المُنى | ومُراح القصد أو رفق الرفاق
واستعر لي عبرةً إنَّ النّوى | أحرقتْ دمعي بنيران اشتياقي
كيف صبري إن رأى جفني الحيا | سابقًا والدّمع وانِ عن لحاق؟
وكم قد بُسطت أيدي الحيا | تستمدُ المزن سحًا من مآقي[29]

ويعلن في القصيدة نفسها عن مدى عشقه لبغداد، وأمنياته بالعودة إليها حين يرسل لها السلام، لاسيما حين جافاه النوم عشقًا وشوقًا لها إذ يقول:

ما لجفني وسُهادي في افتراق | وفؤادي وغرامي في اتفاق؟
وهوى بغداد كم يجذبني | وطريقي قصّرت طول انطلاقي
وبخوزستان داري والهوى | يبعث العزم إلى أرض العراق
فسلامُ الله يُهدى كلّ ما | صدحت ورقاء فرعٍ فوق ساقٍ[30]

ويبكي ديار إربل حين عبث المغول فيها، ويستذكر أزهى أيامها مستحضرا إرثه التاريخي من خلال محاكاة معلقة زهير بن أبي سلمى في أسلوبها، ووزنها، ومفرداتها فنشعر بانين كلماته، إذ يقول:

(الطويل)

ديارٌ لها بالجزع فالمُتثلّم | أخاطبُ منها دمنةً لم تكلّم
عنيت بها دهرًا أجرّرُ دونها | ذيُول شباب النّاعم المتنعَم
سأبكي على عصرِ طوى ذلك | كطيّ سجلّ الكاتب المتخضرم

وأيامُنا والـمرجفون هـواجـعٌ وبين يقيـن الوصل بين التّوهـم[31]

ويبلغ حنينه إلى تلك الديار غايته، حين يستحضر ذكرياته والأماني تعلو وتنخفض بين اليأس والأمل، فيصف حزنه العميق ويخاطب دمنها الخرساء من خلال سيمفونية حزينة حاول أن يحمّل عزفها كل مأساته، حين يشاهد مدينته وقد أقفرت بعدما وطأتها سنابك الخيول التترية، فأصابها الخراب والدمار ويستذكر هنا أيامها الزاهية فتتعالى الحسرة في نفسه ويجيش في البكاء قائلا:

ولم ابـك إلاّ الـدّار أقفـر ربعُهـا وألقت عليـها رحلها أُمّ قشْـعَم

مواطـنُ كانت قبـل وقعـة إربـلٍ تنافر فيها الغيد من كـلِّ مجشـم

فامستْ خلاءً أن أناخـت بربعهـا ركابٌ ففي مُستوبلٍ متوخّم[32]

واقترن الطلل هنا بمشاعر الحنين المفضي إلى الحزن والبكاء لأن (مشاهدة الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية، وتأثيرها في الحس والنفس، لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها، ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخاطر)[33]. فتنسجم دموعه مع رثائه لمدينته المنكوبة مستحضرًا أمامه كل الذكريات الموجعة، فتتزاحم داخل نفسه مشاعر الحزن والقلق التي تعكس حالة الفقد والحنين إلى الماضي التليد داخل نفسه.

وكان أن غلبت الروح الدينية على وجهة الكثير من الناس في تلك الحقبة، والتي تعود بعض أسبابها إلى كثرة المحن والفتن التي تعرضوا لها، وكان من ذلك شوق الشعراء إلى الديار الحجازية، وحج البيت العتيق، وزيارة قبر المصطفى ﷺ إذ يقول:

(الطويل)

حلفت بأعلام المُحصَب من منـى ... ما ضمَ من نُسكِ حُـجونٌ وأبطحُ
بالجمرات السـبع تلـقي رُماتهـا ... بإلقائهـا الأوزار عنـها وتطـرحُ
بالبُدن تهدى كالهضـاب توامكا ... تقـلَّد مـن أرسانهـا وتوشـحُ
قـد أخـذت منـها الجنـوبُ ... وأذعن للجزَار نحرٌ ومذبـحُ
بالوفدِ ميـلا في الرّجـال كأنّمـا ... سـقاهم سُـلافَ الـرَاح سـاقٍ
قطعوا في طاعة اللهِ صحصـحًا ... بدا لهم فاستأنفوا السَير صحصحُ

فـالقلوب متعلقـة بتلـك الـديار عـبر الأزمـان، لأنهـا بـلاد للعبـادة فــ(الانصراف إلى الله في موسم الحج، والانقطاع إلى التفكير بالخالق والامتـزاج بالذات الإلهية يحملنا على أن نؤكد الصلة الـتي تجمـع بـين سـلامة العشـق الـتي امتلكت قلوب هؤلاء العشاق، فجعلـتهم هـائمين في حـب الله عاشـقين لذاتـه، مستدلين على وجوده من خلال مواضع العبادة وأن الجمع بين الإحساسين هـو الموحد بين الهدفين اللذين كانا يدوران في قلوبهم)[35].

وهذه الأبيات لا تشير إلى أن شـاعرنا كـان صـوفيًا أو زاهـدًا، لكـن فيهـا بعض ملامح الصوفية، ربما في تبنٍ مؤقتٍ، فكان صوفيًا في الفكر لا في النفس.

ويبدو لنا بعد ذلك أن التصدي لدراسة بواعث ظاهرة الغربة والحنين عند أي شاعر، ومقوماتها، وآثارها مرهون باستيعاب ملامح سجايا الشـاعر وميزاتـه الأخلاقية، والوجدانية، ومدى إحساسه، تجاه الواقع الاجتماعي والتي تسهم بلا شك- في كشف حقيقـة العوامـل الـتي قـد تتـدافع وراء مايسـفر وينجلـي مـن توجهات واضحة في سلوك الشاعر، والتي بدا أثرها جليا في نتاجه الأدبـي، مـن خلال تعدد البواعث النفسية، ودواعي النظم من خلال عمق الحـدث العـاطفي

والسياسي، والاجتماعي، إذ بدت هنا عاطفة الشاعر واضحة من خلال عمق شجونه وقدرته على التعبير عنها وبثّها في ثنايا الأغراض الشعرية المختلفة فبدت، أحاسيسه لصيقة بواقعه الاجتماعي، والسياسي، وتتفاوت مظاهر الغربة والحنين في شعره حين طغت بألوانها القاتمة في غزله وشوقه إلى بلادهِ، لكن ألوانها بدت متفاوتة في أغراضه الأخرى، تبعا لتفاوت مشاعره، و صدى إحساسه بمحيطه. والله من وراء القصد

الهـوامش

1- للتوسع في مفاهيم الغربة والحنين، ووسائل التواشج والترابط بين ظاهرة الغربـة والحـنين وظـاهرة الاغـتراب، ينظـر لسـان العـرب مـادة غـرب، الإشـارات الإلهيـة لأبـي حيـان التوحيدي ص115-116، الفتوحات المكيـة، لابـن العربـي ص527، أدب الغربـاء لأبـي الفرج الأصبهاني ص32، الاغتراب محمود رجب 1/ 47، الحنين والغربة في الشعر العربـي الحـديث د. مـاهر حسـن فهمـي ص7-22 الاغـتراب اصـطلاحا ومفهومـا وواقعـا، د. قيس النوري (بحث) مجلـة عـالم الفكـر ص3، الاغـتراب في الشـعر العربـي في القـرن السابع الهجري، د. احمد علي إبراهيم الفلاحي ص7-12 والمصادر التي راجعهـا الباحـث في كتابه، فضلا عن الكثير من الدراسات والأبحاث التي يضيق المكان هنا عن حصرها.

2- ينظر قلائد الجمان لابن شعار الموصلي مـج 2، ج3 ص112 الـوافي بالوفيـات للصـفدي 9/ 35، فوات الوفيات، للكتبي 1/ 165 وديوانه 8-15

3- ينظر تطور النقد الأدبي الحديث، كارلوني وفيللو. ترجمة سعد يونس، ص122

4- إن مساحة البحث، فضلا عـن طبيعـة الدراسـة ووجهتهـا لا تسـمحان لنـا أن نتسـع في تصوير الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لتلك المرحلة، و يمكن أن نحيل القارئ الكريم إلى المصادر التي يمكن أن تغنيه ومنها الحوادث الجامعة لابـن الفـوطي ص224-255، ذيل مـرآة الزمـان- لليـونيني1/ 62-70 الكامـل في التـاريخ. لابـن الاثـير 12/ 58-60، جامع التواريخ- الهمـذاني مـج 2، ج 2 ص162- 165، الفخـري في الآداب السلطانية، لابن الطقطقا ص33، الحياة الأدبيـة بعـد سـقوط بغـداد إلى العصـر الحـديث، محمد عبد المنعم خفاجي ص9-12، عصر الدول والإمارات، د شوقي ضيف ص6-15.

5- الشعر بين الرؤيا والتشكيل- عبد العزيزالمقالح ص26

6- ديوان النشابي ص237 وينظر ص225، 268

7- آثار التجربة الحياتيـة في الإبـداع الأدبـي، عبـد الكـريم غـلاب، (بحـث) ص104، مجلـة الأكاديمية.

8- ديوان النشابي ص240، ينظر ص270

9- الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، أطروحة دكتوراه ص354.

10- الشعر العربي في المهجر أميركا الشمالية د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم ص128.

11- ديوان النشابي ص198، وينظر ص221

12- ينظر طيف الخيال للشريف المرتضى، ص6

13- ديوانه ص326

14- ينظر فن المديح، سامي الدهان ص14

15- ديوان النشابي ص248

16- م.ن ص272

17- م.ن ص244

18- م.ن ص215

19- م.ن ص123 وينظر في المعنى نفسه ص166، 186

20- ينظر م. ن ص212

21- م.ن ص178 وينظر ص188، 189، 194، 200، 207، 109، 123، 275

22- م.ن ص271، وينظر ص276، 289

23- الأنثروبولوجيا النفسية، د. قيس النوري ص442

24- ديوان النشابي ص187

25- الاغتراب في الشعر الجاهلي- أحمد الزعبي- أطروحة دكتوراه ص105

26- ديوان النشابي ص306 وينظر ص328

27- م.ن ص345، الجاويش: المرافق كلمة فارسية مستعملة في عامية الموصل وينظر ص329-344

28- م. ن ص268

29- م.ن ص180

30- م.ن ص181، خوزستان: اسم لجميع بلاد الخوز وهي الأهواز بين فارس وجبال اللـوز المجاورة لأصبهان.

31- م.ن ص257

32- م.ن ص259

33- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د نوري حمودي القيسي ص269

34- فوات الوفيات، للكتبي 5/ 165 ولم ترد هذه الابيات في ديوانه.

35- الحب والعشق والتوجه الاجتماعي في التراث العربي. نوري حمودي (بحث) مجلـة أفـاق عربية ص11.

المصادر والمراجع

131. أدب الغرباء-لأبي الفرج الاصبهاني (-356هـ)، نشره، د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت ط، 1972م.

132. الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي (-403هـ) تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم- الكويت، ط، 1981م.

133. الاغتراب- سيرة ومصطلح، د.محمود رجب، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988م

134. الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري.دراسة اجتماعية نفسية، د- أحمد علي إبراهيم الفلاحي، دار غيداء، عمان، ط 1، 2013.

135. الانثروبولوجيا النفسية- د.قيس النوري- دار الحكمة للطباعة والنشر، جامعة بغداد، ط1، 1990م.

136. تطور النقد الأدبي الحديث- كارلوني وفيللو، ترجمة سعد يونس، مكتبة الحياة بيروت د.ط، د.ت.

137. جامع التواريخ- رشيد الدين فضل الله الهمذاني- تاريخ المغول- مج 2، ج1نقله إلى العربية محمد صادق نشأت، محمد موسى هنداوي، فؤاد عبد المعطي الصياد، دار احياء الكتب العربية- الجمهورية العربية المتحدة، 1960م.

138. الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث- د.ماهر حسن فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية- مطبعة الجيلاوي، مصر، 1970م.

139. الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، كمال الدين أبي الفضل عبد الرزاق بن الفوطي، صححه وعلق عليه مصطفى جواد، مطبعة الفرات، بغداد، 1351هـ.

140. فن المديح- سامي الدهان، دارالمعارف- القاهرة، 1957م.

141. فوات الوفيات والذيل عليها- محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق د.احسان عباس، دار الثقافة- بيروت، 1974م.

142. الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد إلى العصر الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، دار العهد الجديد للطباعة، ط، د.ت.
143. ذيل مرآة الزمان- الشيخ قطب الدين موسى بن اليونيني، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية- حيدر أباد- الهند، ط، 1954م.
144. الشعر بين الرؤيا والتشكيل- عبد العزيز المقالح- دارالعودة- بيروت، د.ط، 1981م.
145. الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية، د.إحسان عباس، د.محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، د.ط، 1967م.
146. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي.دار الإرشاد- بغداد، ط1، 1967م.
147. طيف الخيال- تأليف الشريف المرتضى، تحقيق د.صلاح خالص، دار المعرفة، بغداد، د.ط، 1957م.
148. عصر الدول والإمارات- مصر والشام، د- شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط2، 1984م.
149. الفتوحات المكية- محيي الدين بن العربي، دارصادر، بيروت، د.ت، د.ط.
150. الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا- دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
151. الكامل في التاريخ- لشيخ العلامة عزالدين أبي الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير- دار الكتاب العربي- بيروت، ط 4، 1983م.
152. لسان العرب- ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

الرسائل والأطاريح

153. الاغتراب في الشعر الجاهلي- أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب- الجامعة المستنصرية 1425هـ- 2004م.

154. ديـوان النشـاني- دراسـة وتحقيـق عبـدالله محمـود طـه، رسـالة ماجسـتير- كليـة الآداب.جامعة الموصل 1405هـ- 1985م.
155. الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي. حسن جبـار.أطروحـة دكتـوراه- كلية الآداب- جامعة بغداد، 1992م.

الدوريات

156. آثار التجربة الحياتية في الإبـداع الأدبـي- عبـد الكـريم غـلاب، مجلـة الأكاديميـة – العدد(9)السنة 1992م.
157. الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، د.قيس النوري، مجلة عـالم الفكـر مـج(10)، العدد(1)، السنة 1979م.
158. الحب والعشق والتوجه الاجتماعي في التراث العربـي- نـوري حمـودي مجلـة أفـاق عربية-العددالتاسع، أيار، 1976م

البناء الفني في شعر الحاجري

البناء الفني في شعر الحاجري

الحاجري هو حسام الدين عيسى بن سنجر بن بهرام بن جبريل المكنى بأبي الفضل[1] المعروف بالحاجري نسبة إلى حاجر وهي بليدة بالحجاز[2] ولم يبق منها اليوم سوى الآثار ويقول ابن الشعار الموصلي (عرف بذلك لأنه كان يكثر من حاجر في شعره وقلما تخلو له قصيدة إلا ويعرض بذكرها فيها)[3].

وهو أربلي الأصل والمولد والمنشأ، ولد سنة (582هـ) في قرية جبريل تعلّم القرآن واللغة والأدب، ورحل إلى الموصل تميز شعره بالحرية والجرأة وكان ذلك سبباً في سجنه توفي بإربل سنة (632هـ)[4].

له ديوان شعر كبير حققه السيد صاحب شنون ياسين الزبيدي تحقيقًا علميًا رصينًا.

وستحاول هذه الدراسة أن تنظر إلى شعره نظرة فنية من خلال الوقوف على البناء الفني في شعره من حيث بناء القصيدة الفني وبنية التصوير الشعري فضلاً عن البناء الداخلي المتمثل في اللغة والأسلوب والإيقاع الخارجي والداخلي.

بناء القصيدة:

1- اللغة والأسلوب: تعد اللغة أهم وسائل التعبير لأنها (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[5]، فهي أداة الشاعر التي يؤدي من خلالها المعاني التي تتدفق في خاطره وخياله، فجميع عناصر القصيدة تنبعث من اللغة، لذلك

انضوت اللغة تحت لواء نظم الشعر في صياغة تفاعلية مؤثرة ذلك أن العمل الأدبي ما هو إلا (انتقاء من لغة معينة)[6].

ولأن اللغة كائن يخضع للمؤثرات المحيطة، نجد أن لغة الشاعر انصاعت لتلك المؤثرات الخارجية والداخلية فكانت الصوت الذي يُعبِّر عن صدق تجاربه ذلك أن من مهام الشاعر هي تلك الإنسانية التي تُعبِّر عن لسان الحال والفكر والمشاعر فاللغة إذن هي الوسيلة الرئيسية في التجربة الشعرية.

وقد ترتقي اللغة برقي المجتمع كما أنها قد تنحط بانحطاطه فلا غرابة إذا وجدنا أنَّ لغة الشاعر قد تأثرت بذلك الواقع في نهاية العصر العباسي، ولم تعد كما كانت في أواسط ذلك العصر فلغة الحاجري سلسة سهلة اللفظة معانيها واضحة متداولة وقد عكست لغة ذلك العصر بما حملت من بساطة في التعبير كقوله:

(الكامل)

إنّي لأعذرُ في الأراك حمامة الشـ ـادي كذلك تفعلُ العُشّاقُ
حكم الغرامُ الحاجري بأسرها فغدت وفي أعناقها الأطواقُ[7]

وكان لابد لنا من أن نلحظ تأثره بالظاهرة الشعبية من خلال توظيف المفردة اليومية السهلة والشعبية في شعره ربما لقربها من ألسنة الناس فنلمس في بعضقصائده الانحدار أحيانًا نحو النثرية البسيطة التي تجنح نحو الركاكة وتخلو من الروح الشعرية كقوله:

(السريع)

إن شئت قاطعني وإن شئت صِلْ لابُدَّ لي منك على كُلِّ حال[8]

كما مال إلى توظيف المفردة الشعبية من خلال عدم التقيد بالفصحى كقوله في مسمطته:

أسمــــــرْ بشــــامَةْ　　　لـــــــه علامـــــــةْ
مُـــــدْ حـــــلْ رامـــةْ　　　ضـــاعف بلائـــــي

إي قلـــــــبْ مالــــــكْ　　　تشــــكُو خيالـــكْ
لا ارْتـــــــاح بالــــــكْ　　　خالفـــت رائـــــي[9]

وعلى الرغم من ذلك فإننا نلمس الترابط بين أجـزاء القصـيدة في الكـثير من قصائده حين تبدو منسجمة غير متنافرة على الرغم من ذلك التصدع النفسي الذي تعاني منه نفوس الشعراء كقوله من مقدمة قصيدته:

(الطويل)

أسـاكن قلـبي لا بليـت بوجـدهِ　　　سـلبْتَ الكـرى فـامْنُنْ علـيَّ بـردِّه
متـى يُنقـعُ الظـآنُ منـك غليلـةُ　　　إذا كـان مـاءُ الـدَّمع أعـذب ورده؟
إليـك فمـا قلـبي بـأول مـن رأى　　　ضـلالتَهُ في الحُـبِّ مـنهج رُشـدِهِ
نشدتُكَ يا ريـح الشِّـمالِ تحمَّلـي　　　رسـالةَ مَـن شـكواه غايـةُ جهـدِهِ[10]

كما مال إلى استعمال بعض الألفاظ الدخيلة والمعرَّبة والتي يبدو أنها كانت من الألفاظ الشائعة آنذاك مثل (الجلنار، الـدرياق، الخاقـان، الجـاثيلق، المقرطـق، السناجق، كانون، شباط....)[11]، كقوله:

(المتقارب)

رمـى بـاللواحظ عـن قوسـهِ فـلا السَّيْفُ مـاضٍ ولا الليثُ ضـاري
وخـطٌّ علـى الخـدِّ لامَ العِـذارِ فمـــا أحســـنَ الآس في الجلنـــار[12]

ومن الظواهر اللغوية التي تناثرت وبكثـرة في ديوانـه هـي تعديـة الحـدود اللغوية والتجوز في الاشتقاق أو التوسع في القياس، نحو قوله:

(السريع)

واســتجلها عــذراء مشــمولةً أمُّ الرَّهـــابين وبنـــت الـــدُّيوزْ
مـا بـين نـدمان إذا اسْتُنطقوا أغْنُوا عـن الشَّـادي وصـوتِ الزُّمُـورْ.[13]

أو لفظة تلافي في قوله:

(الطويل)

وليس تلافي مُـذ رُمُيـتُ بهجـركم عجيبـاً ولكـن العجيـب سـلامتي[14]

إذ لم نجد لهذه المفردة أصلاً في المعجمات

ويتعدى أحياناً القواعد النحوية حـين تدفعـه الضـرورة الشـعرية لـذلك كقوله:

(الطويل)

إذا أنالَمْ ألْـثمْ بكـأسٍ مـن الطِّـلا فما مَنْـزِلُ اللَّـذات عنـدي بمنـزلِ[15]

وذكرنا أن الحاجري نزع في أسلوبه نحـو السـهولة والرقـة والابتعـاد عـن التكلف إلا ما جاء من غير قصد أو تكلف وسميت طريقته تلك والتي كـان لهـا بعض الشيوع في القرن السابع الهجري بـ(مدرسة الرقة والسهولة)[16]، إذ تحدث

ابن حجة الحموي عن هذه الطريقة في التعبير بقولـه: (المراد مـن الانسـجام أن يأتي لخلوه من العقادة، كانسجام الماء في انحداره، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبـة ألفاظه أن يسيل رقة، ولعمري أن طيور القلب ما برحت على أفنان هـذا النـوع واقعة، وبمحاسنه الغضة بين الأوراق ساجعة، وأهل الطريقة الغرامية هـم بـدور مطالعة، وسكان مرابعة، فإنهم ما اثقلوا كاهل سهولته بنوع مـن أنـواع البـديع، اللهم إلاّ أن يأتي عفوا من غير قصد... ومن غراميات الحاجري في هذا الباب:

(الكامل)

لـك أن تشُـوقني إلى الأوطـانِ | وعلـيَّ أن أبكـي بـدمعٍ قـاني
إنَّ الأُولى رحلـوا غـداة محجـرٍ | مـلأوا القلـب لـواعج الأحـزان
نزلـوا برامـة قـاطنين فـلا تسـلْ | مـا حـلَّ بالأغصـانِ والغـزلانِ
فلأبعـثنَّ مـع النسـيم إلـيهم | شـكوى تميـل لهـا غُصـون البـانِ[17]

وأعجب الكثير من أهل الأدب بطريقته تلك إذ واصل بعضـهم التتلمـذ على يد من سلكها من الشعراء فقد أشار ابـن حجـة إلى ذلـك بقولـه (اتفـق أن الشيخ نور الدين علي بن سعيد الأندلسي الأديب المشهور لما ورد إلى هذه الديار اجتمع بالصاحب بهاء الدين زهير وتطفّل على موائـد طريقتـه الغراميـة وسـأله الإرشاد إلى سلوكها، فقال له: طالع ديواني الحاجري والتلعفري وأكثر المطالعـة فيهما، وراجعني بعد ذلك، فغاب عنه مده وأكثر من مطالعة الديوانين حتى علق بحفظه غالبهما، ثم اجتمع به بعد ذلك وتذاكر في الغراميات)[18].

وأغلب شعر الحاجري ينحو هذا المنحى مثل قوله:

(الكامل)

إنـي لأعـذرُ في الأراكِ حمامـة الشــ ــادي كـذلك تفعـل العشـاقُ
حكـم الغـرامُ الحـاجري بأسـرها فغـدت وفي أعناقِهـا الأطـواقُ

إذ عدَّهما ابن حجة مثالاً للانسجام المرقص[19].

ولا يخلو ديوانه من التكلف أحيانًا حين يـذكر الجزيـرة ووادي العقيـق وغيرهما في شعره فأين هي من دياره في إربل والموصل[20].

ويبدو أن صلته في القرآن الكريم قد أثّرت في أسلوبه الشعري وتركت بعض بصماتها على ذلك الأسلوب من خلال محاكاة القرآن الكريم والتأثر بأسلوبه من خلال الاقتباس والتضمين والتأثر بالألفاظ والمعاني والصور القرآنية، كقوله:

(المنسرح)

حيـث كُـؤوس المُـدامِ دائـرةٌ والبـدرُ في الأفـق شـبه عُرجـونِ[21]

إذ يبدو جلياً للمتلقي أنه حاول أن يوظف معنى الآية الكريمة: ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴾[22].

وربما دفعه هذا الولع بالاقتباس من القرآن الكريم إلى بعض الاقتباسات التي لم تنل القبول الحسن عند القراء والناقدين، نحو قوله:

(الكامل)

قالـت وقـد حاولـت منهـا نظـرةً والقلـبُ في ألمٍ مـن الخفقـانِ

أنظـر إلى القلـب الـذي تهـوى بـه فـإن اسـتقر مكانـه سـتراني[23]

إذ نجد ابن معصوم يعده من الاقتباس غير المقبـول والمـردود المـرذول[24]، وذلك من خلال النظر إلى النص نظرة دينية لما بين الصورتين من تنافر، إذ يبدو أن تلك النظرة لم تعن الشاعر قدر بحثه عن الطرافة والجودة.

وبمـا أن الأسـلوب هـو طريقـة للـتفكير والتصـوير والتعـبير، فقـد عمـد الحاجري إلى إثراء نصوصه بأساليب تكثيف المعنـى، إذ تتـداخل في هـذا المنهج الأسلوبي عملية أدبية دافعة لتفجير الطاقات الكامنة في النص وإعطائها دفقـات شعورية أكثر تأثيراً في نفس المتلقي[25] عندما تثبت الأكفار والموضوعات بدلائل منبثقة من آيات قرآنية إذ نجد الشاعر يقتبس من تلك الطاقـات ومـن ثـم إعـادة صـياغتها في بنيـة الـنص الشـعري وبأسـاليب عديـدة مـن خـلال الاقتبـاس أو التضمين أو الإشارة.

إذ نجد الحاجري حاول أن يطرز نصوصه بمعـاني القـرآن الكـريم لإضـفاء القوة والمتانة على تعبيراته كقوله متغزلاً:

(الخفيف)

هـبَّ وهنـاً مـن الحنـى وكثيبـه فأهـاج الجـوى بنشـر جنوبـهْ
أرج كلمَّـا تمـرَّض قلـبي كـان بـرء السـقام نشـر هبوبـهْ
أنـت منَّـا كثـوب يوسـفَ لَمَّـا حملتـه البشـرى إلى يعقوبـه.[26]

فالمغزى القرآني من قوله تعالى: ﴿ٱذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾[27] ينسجم مع فكرة الشـاعر

وموضوعه في الفراق واللقاء من خلال تخيل البروق ونسمات الصبا قميص النبي يوسف عليه السلام الراد لبصر والده بمشيئة الخالق عزَّ وجل وشبهها بمثل هبوب الرياح التي تحمل بشائر الرؤيا[28].

وقد يسعى الشاعر إلى تسخير الاقتباس القرآني لينسجم مع أحاسيسه الخاصة بما تمليه عليه تجربته الآنية كقوله:

(السريع)

وبلدةٍ ما كنتُ في قصدها ... إلاَّ كراجي الصَّد من مُحرَّمِ

قال المُنى فيها وقد رُمته ... حاشاي أرجو من بني الدَّيلمِ[29]

فالشاعر حين دخل المدينة مضطراً وظَّف قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقْتُلُواْ ٱلصَّيْدَ وَأَنتُمْ حُرُمٌۚ وَمَن قَتَلَهُۥ مِنكُم مُّتَعَمِّدًا فَجَزَآءٌ مِّثْلُ مَا قَتَلَ مِنَ ٱلنَّعَمِ يَحْكُمُ بِهِۦ ذَوَا عَدْلٍ مِّنكُمْ هَدْيًۢا بَٰلِغَ ٱلْكَعْبَةِ أَوْ كَفَّٰرَةٌ طَعَامُ مَسَٰكِينَ أَوْ عَدْلُ ذَٰلِكَ صِيَامًا لِّيَذُوقَ وَبَالَ أَمْرِهِۦۗ عَفَا ٱللَّهُ عَمَّا سَلَفَۚ وَمَنْ عَادَ فَيَنتَقِمُ ٱللَّهُ مِنْهُۚ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ ذُو ٱنتِقَامٍ ﴾[30].

إذ وظّف قوله تعالى في تحريم الصيد والقتال داخل البلد والشهر الحرام وقد تكمن بعض أسرار الشعر في العلاقات التركيبية داخل البناء اللغوي، إذ قد يتأثر الشاعر بتقاليد التراث الشعري حين ينظم القصيدة فيأتي عمله متسقاً من خلال الحوار الخلاق مع ذلك التراث فتبدو ذات الشاعر في وجوه التعبير من خلال تفاعله مع تقاليد تراثه.

إذ حاول الشاعر أن يضمِّن شعره أبياتًا أو أجزاء الأبيات لفحول شعراء الجاهلية والعصر الأموي فضلاً عن العصر العباسي كقوله:

(البسيط)

حـذار طـبٌّ ابـن شمعـون فقـد   أن لا تفـارق جسـماً زاره العلـلُ
مـا جـسَّ نـبضَ فتـى إلاَّ وأنشـده   (ودّع هريـرة إن الركـب مُرتحـلْ)[31]

فقد نجح في توظيف المعنى المطلوب لشطر من معلقة الأعشى أو قوله حين ضمن شعره بيتاً كاملاً لمجنون ليلى:

(الطويل)

إذا البدر أبدى حُسـنة وهـو مشـرقٌ   وماي قضـيب البـان وهـو رطيـبُ

وجـيء بمـاءِ المُـزن وهـو مُصَـفَّقٌ   لصـهباء نهـا في الكـؤوس لهيـبُ
(يكون أُجاجـاً دونكـم فـإذا انتهـى   إلـيكم تلقّـى نشـركم فيطيـبُ)[32]

وحاول أيضاً أن يحاكي أمرئ القيس حين نظم قصيدة نسجها على منـوال معلقته وضمنها بعض مفردات تلك المعلقة ومطلعها.

(الطويل)

لأطيبُ (من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقط اللـوى) دار بشـرقي إربـلِ[33]

إذ حاول أن يلتزم البحر والوزن نفسه فضلاً عن توظيف مفردات المعلقـة إذ ربما حاول أن يثبت مقدرته على النظم الجيد المسبوك من خلال معارضة تلك النماذج المتميزة في الشعر العربي كما عارض قصـائد كـثيرة لشـعراء مشـهورين كالمتنبي وابن الخياط والدمشقي وغيرهم[34].

كما استلهم معاني السابقين- كغـيره- وحـاول أن يخرجهـا بحلـة جديـدة

تتناسب وأذواق عصره، وقد ذكر بعضها ابن خلكان وغيره وردوا معانيها إلى أصحابها كقوله:

(السريع)

ويلاه من برد رُضابٍ له   أشكو إلى العُذالِ منه الحريق[35]

فقد رد ابن خلكان المعنى إلى سبط بن التعاوذي في قوله:

يُذكي الجوى باردٌ من ثغره شبمٌ   ويُوقظُ الوجدَ طرفٌ منه وسنانُ[36]

ورد الصفدي قوله:

(الطويل)

يمتلك الشوق الشديد لناظري   فأطرقُ إجلالاً كأنك حاضر[37]

إلى قول الحسين بن الضحاك في قوله:

وصف البدرُ حسنَ وجهك حتى   خِلتُ أني وما أراك أراكا[38]

ورد ابن مراد العمري قوله:

(الطويل)

بروحي وقلبي ذلك العارض الذي   غدا عنبرا فوق السَّوالف سائلاً
درى خدُّه أنّي أجنُّ بحبِّه   فأظهرَ لي قبل الجُنون سلاسلا[39]

إلى قول ابن المعتز

ربَّ العذارُ على صحيفة خدِّهِ   مثل الطراز فزاد فيه تحيُّري
فكأنَّه القنديل بات معلَّقاً   تحت الدُّجى بسلاسل من عنبرِ[40]

والمعاني التي ردها القدماء كثيرة لسنا بصدد عرضها كما ذكروا معاني كثيرة آخذها الشعراء من شعرالحاجري كقول محمد بن هاشم الإربلي:

يـــا قامـــة الغصـــن الـــذي قلـــبي عليـــه طـــائرُ
ومشـــرف الصُّـــدغ لتعـــد جـــار علـــيَّ النـــاظرُ[41]

الذي رده إلى الحاجري في قوله:

(الطويل)

ومــذ خبرّونــي أنَّ غُصــناً قوامُــهُ تيقَّنــتُ أنَّ القلــب لا شــك طــائرُ

ومن تأثر الشعراء بالحاجري كذلك إقدام بعض الشعراء على معارضة شعر الحاجري أو تخميسه أو تشطيره إعجابًا وتأثراً به، من ذلك معارضة لسان الدين ابن الخطيب قصيدته الرائية التي مطلعها:

(الطويل)

على دمع عيني مـن فراقـك نـاظرُ ترقرقــه مــالم تُرقــه المحــاجرُ[42]

بقصيدة مطلعها:

أما والذي تُبلـى لديـه السـرائر لما كُنت أرضى الخسـف لـولا الضـرائر

وخمّس الأديب محمد الجمالي الحنفي بعض أبيات الحاجري ومنها قوله:

غريمِــي فيــك يــا مــن إذا بــدا جمــالُ محيَّــاه أبــان لنــا الهُــدى
ترفق فقد اشمتَّ في حُبِّك العـدا (أيا حرم الحسـن البـديع الـذي إذا
ومــن حولــه عُشــاقه تتخطــفُ)[43]

* **الصورة الشعرية:**

تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات العمل الأدبي وعُدت جوهر الشعر وروحه وجسده، وهي وسيلة من وسائل التعبير الفني عن مشاعر الشاعر وأفكاره لأنها تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر الإنسانية التي ترتبط ارتباطاً كبيراً بحالته النفسية من خلال ذلك الرباط الشعوري بينها وبين ذات الشاعر كونها ممتلئة بالعاطفة إذ أن جمال الصورة ورونقها لا يتأتى من خلال مطابقتها للواقع إنما يأتي من خلال انعكاس الجوانب الجوهرية لأخيلة الشاعر وقد استطاع الحاجري بهاجسه النفسي أن يشكل صوراً فنية تقترب بالشاكلة الفنية من الحادثة أو الشعور النفسي الذي كان يعيشه في ظل تغير الظروف المحيطة به.

فمال الشاعر في صياغة صوره إلى مراعاة الجانب النفسي للغرض ليضفي على السياق الفني جمالية تجعله أكثر تأثيراً في تشكيله وتعبيره.

* **الصورة البلاغية:**

يتجلى جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة، واستثمر الحاجري الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة لأن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي للتجربة الشعرية وارتكزت الصورة البلاغية عنده على الأساليب الآتية:

* **الصورة التشبيهية:**

ففي الصورة البلاغية قد يعطي التشبيه مردودًا عكسياً لتلك المشاعر المضطربة القلقة لتعبر عن حزنه وألمه من خلال تصوير قصر المدة الزمنية التي يعيشها الشاعر لاهيًا، كقوله:

(الخفيف)

فـإذا أمكنتـك فرصـةُ لهـوٍ فاقتـدح مـن زنادهـا بشـهابِ
وتغـنَّم صـفو الزمـان فـإن الـ ـعمر إن طـال لمـعُ مـن سـرابِ[44]

إذ شبه صغر مساحة الزمان ولهوه بالخمرة وسط مشاغل الدنيا وهمومها بلمعان السراب السريع الكاذب الذي يلمح سريعاً فلا يدركه الإنسان ويحاول أحياناً أن يرسم لنا صوراً قد تقترب بشكلها الفني من مشاعره وهواجسه النفسية في ظل تبدل أحوال الزمان كقوله وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودَّع الشباب كأهيف أو كخود في انعكاس لمأساة نفسه:

(الكامل)

ما أقبحَ الشيخ الكبير إذا اغتدى يصبو كـأهيفَ أو كخـودٍ عاشـق[45]

وقد تأتي صوره التشبيه ناطقة معبِّرة مليئة بالحياة كقوله في وصف الربيع:

(المجتث)

لا والربيـع النَّضـيرِ وزهـره المُسـتنيرِ
مـن نـرجس وأقـاحٍ كـأعينٍ وثغـورِ
ومـن شـقيقٍ كحسـنا قـد أقبلـت مـن حريـرِ
ويـاسمين كلـون الـ ـمتيم المهجـور
وسوسـنٍ كنجـومٍ أشـرقْنَ في ديجـورِ[46]

حيث أورد في البيت الثاني المشبهين ثم المشبه بهما بالتعاقب وقرن في البيت ذاته والبيت الذي يليه الزهور بما يختص بالإنسان وفي البيت الرابع تشبيه ضمني يفهم من قرائن الكلام.

وحاول أن يأتي بمعان جديدة غير مألوفة عند من سبقه أو عاصره نحو قوله:

(الطويل)

ومـا أخضـرَّ ذاك الخـدُّ نبتـاً وإنمـا لكثـرةِ مـا شُـقت عليـه المرائـرُ،[47]

ولم ينل هذا التشبيه استحسان متلقيه إذ قيل فيه: (وقالوا ما زاد الحاجري على أن جعل خد محبوبه مسلخاً، فالتشبيه أيضاً وإن كان مضيئاً فإن فيه بشاعة شق المرائر على خد المحبوب... وشق المرائر على خد الأحباب تنفر منه الأمزجة اللطيفة)[48]. إلاّ أن ذاك النقد لم يقف أمام البيت من أن يأخذ صداه في الانتشار والشيوع حتى لنجد شاعر الأندلس ووزيرها لسان الدين بن الخطيب (– 766هـ) يقول في قصيدة له:

(الطويل)

تـذكرتُ بيتـاً في العـذار لبعضـهم لـه مثـلُ الحسـن في الأرض سـائرُ
(وما أخضـرَّ ذاك الخـدُّ بنتـاً وإنَّمـا لكثـرة مـا شُـقَّت عليـه المرائـرُ)[49]

ويبدو أن محاولة الخروج عن المألوف والنزوح نحو التجديد قد دفعت بشاعرنا إلى الخوض في صور وتشبهات غريبة غير مألوفة نحو قوله:

(الكامل)

أومـى بوجنتـه إلـيَّ كأنَّهـا في شـكلها عـينُ الغـزالِ الأغيـدِ[50]

إذ لم يتطرق الشعراء قبله إلى تشبيه وجنة الحبيب بعين الغزال.

*** الصورة الاستعارية:**

وتُعد الاستعارة من الوسائل المهمة في تشكيل الصورة كونها وسيلة من وسائل التعبير والإبداع ومن خصائصها (أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ)[51]، إذ يجد الشاعر فيها متنفسًا للتعبير عن مشاعره ودواخل نفسه فيركبها ويشكلها بطريقة تستطيع فيها أن تعبر عما يحمل من تجارب ويحمّلها طاقة إيحائية مناسبة توصلها إلى أعماق المتلقي ويتجسد ذلك من خلال نقل العبارة عن موضع استعمالها اللغوي إلى غيره.

وحين يجسد الشاعر تجربته يدرك أن الأدب خلق فني والصورة أداته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها وجدتها وقوة إيحائها[52] وبعدها عن الأداء المباشر حتى تجد أثرها في نفس المتلقي يجد في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره من خلال اغنائها بخياله الذي يضفي عليها جمالية وروعة.

فقد أضفت الاستعارة على صورة طرافة وجمال نحو قوله:

(البسيط)

مـرّت بنـا في تهاديهـا فقلـت لهـا: أسمـاءُ إنَّ بُـرودَ الصَّـبرِ أسمـالُ[53]

فالاستعارة هنا جميلة ومعبرة عن المضمون.

وقد يبتعد الشاعر في خياله حين ينتقل بخيال المتلقي من عالم الحس إلى عالم الخيال ليصور له جيش الغرام الذي جاء زحفاً حين ملأ ساحات الغرام بخيوله.

كما حاول الشاعر بث الحياة في المعنويات والمحسوسات من خلال تجسيد

الحياة والحركة في الجمادات بوساطة التشخيص الذي يتطلب قدرة خيالة وفنية عالية يستحضر فيها الشاعر كل الصور المختزنة في ذهنه ويكسوها بمشاعره وأحاسيسه لتكتسب عمقها الخيالي والإيحائي فغدت المعنويات أشياءً محسوسة ماثلة في ذهن المتلقي، كقوله:

(الكامل)

حلفَ الرَّبيعُ بقدِّه الفتَّان   وتحرُّش الأغصانِ بالأغصانِ
وببهجة الزَّهر الأنيقِ إذا سرت   أنفاسه مسكيَّةُ الأردان[54]

إذ جمع استعارات مكنية فالربيع لا يحلف كما أن الاغصان لا تتحرش وجعل للزهر أنفاسًا تسري.

- **الطباق والمقابلة:**

وللطباق أثر في النفس حين يثير العاطفة بين القبول والرفض ويعبِّر عن أحوال النفس المشحونة بالتناقضات من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متضادتين بأسلوب يُعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً دون أن يقصد به- أحياناً- التجميل الأدائي الشكلي ولكونه الحامل اللفظي للقلق النفسي الذي يعانيه الشاعر[55].

وقد يُعد الطباق ضرباً (من ضروب الرياضة العقلية ولوناً من ألوان التسابق الذهني والفكري ومظهراً من مظاهر الترف العقلي)[56].

إذ أن استخدام الألفاظ استخدامًا ضديًا متعاكساً يخلق صوراً فنية تثير المتلقي واستجابته وتمنح النص الشعري إيحاءات ودلالات عميقة فيحقق بذلك

وظائف جمالية ودلالية فضلاً عن ترسيخ المعنى في النفس لأن الضد أقرب حضوراً بالبال إذا ذكر ضده[57].

وبرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة بإضفاء الصفة وضدها عليه كقوله:

(البسيط)

مـن شـيمة الـدَّهرِ إعـراضٌ وإقبـالُ   فما يـدوم علـى حالاتـه الحـالُ[58]

إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كناية عن تعدد أحواله، ومثله قوله:

(الطويل)

أعاتبـه والطَّـرفُ يفتـكُ في دمـي   فديتُ حبيبـاً سِلمه مثـلُ حربـهِ[59]

إذ جعل قربه وبعده من الحبيب كالسلم والحرب في المعركة.

وحين أراد تصوير حالته العاطفية المتضاربة بنزعتها بين القبول والإيجاب حشد شعره الغزلي بمجموعة من الثنائيات المتضادة، إذ يقول:

(الطويل)

أســيرُ غــرامٍ، دمعــهُ ورقــاده   طليـقٌ علـى حكـم الغـرامِ وطـالقُ
أيا قمراً مـالاح إلا أضـت لنـا الــ   ـــمغارب مـــن أنـــواره المشـــارقُ
فــديتك قــد أوثقــت قلــبي محبـةً   فلم أنت ما ترعـى لـديك الوثـائقُ؟
أُعيذكَ مـن نـار اشـتياقي ولـوعتي   ولاذُقَـت مـن وجـدي الـذي أنـا

فالطباق يضفي على النص ذلك الجو الانفعالي والنفسي ويصف حالة المحب بين (أسير، موثق، وطليق، والمغرب والمشرق، وأوثقت- لا يرعى المواثيق،

وذائق ولاذقت) فيرسم معنى أقرب للحالة العاطفية والقلقة التي يعيشها كل عاشق.

إن للطباق أثراً فعالاً في التأثير في النفس من خلال تأجيج العواطف والمشاعر بين الممنوع والمقبول للتعبير عن الأحوال من نفس مشحونة بالتناقضات حتى ليصبح الوجود كله طباقاً خصباً يثري تلك الأبيات بتلك المعاني[61].

وقد يتسع في الطباق أحياناً فيذهب إلى المقابلة في محاولة منه لإغناء المعنى، نحو قوله:

(الطويل)

فليتكمُ عدلٌ، ودهري جائرٌ وليتكم سِلمٌ وكلُّ الورى حربُ[62]

*** الصورة الحسية:**

وقد يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية ليضفي عليها طابع الحسية ويحيلها من معاني عقلية إلى صور مرئية.

فقد عني الشاعر بنقل مشاعره بصورة حية نابضة بالحياة من خلال الاعتماد على الحواس كوسيلة من وسائل التأثير النفسي والشعوري في تحصيل الصورة عن طريق اشغال الحواس لأن الصورة (تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية)[63].

* **الصورة البصرية:**

وتأتي الصورة البصرية في مقدمة الصور الحسية لما تحمل من دلالات تعبيرية قد يعجز غيرها عن الاتيان بمثلها لأن حاسة البصر (أدق الحواس حاسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع)[64] كونها صورة مرئية تعتمد الوصف المدرك بحاسة البصر، إذ حاول الحاجري تجسيد بعض المشاهد من خلال وصفها أمام خيال المتلقي، كقوله:

(الكامل)

عجباً لمن يلقى الأسودَ مُكافحاً　　وزيُقادُ طوعاً للغزال الأحورِ
ظبيٌ أعاتبه على نفراته　　فيقول أي الظبي الانفرى[65]

* **الصورة الذوقية:**

وليس من الضروري أن تأتي الصورة الحسية بصرية، إذ قد تهيمن الحواس الأخرى على تشكيل الصورة من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتكىء على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر كقوله:

(الطويل)

ولو ذاق ضوى بعض ما بي من　　تألم رضوى وهو صخر جلمدُ[66]

إذ جعل لأساه مذاقاً يؤلم لا تحتمله الجبال تعبيراً عن أساه من ألم الجوى.

* **الصورة الشمية:**

وتعد حاسة الشم من الحواس التي (تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من أمارات وعلامات)[67].

وبإمكان الصورة الشمسية التأثير بفعلها إذا كان جسمًا غائبًا لأنها صورة متتشرة[68] لذا اقترنت الصورة الشمسية بالطبيب والثناء الجميل، كقوله:

(البسيط)

وأجرت الـريحُ في أرجائـه أرجـاً   كالمسـك نثـراً علـى الآفـاق تنشـره[69]

* **الصورة اللمسية:**

ويقسِّم العلماء حاسة اللمس إلى أربعة إحساسات رئيسية هي الإحساس بالتماس والضغط والإحساس بالألم والإحساس بالبرودة والإحساس بالسخونة وقد رسم الحاجري ملاحم صوره اللمسية من خلال الإحساس بالسخونة، كقوله:

(الوافر)

ألا حـــرَقٌ لحُبِّـــكَ في فـــؤادي   أبيـــتُ لحرهـــا قلـــق الوســـادِ[70]

* **الصورة التقريرية:**

إن قوة الصـورة البلاغيـة لا ينبغـي أن تحجـب رؤيتنـا عـن تتبـع القـدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة فالصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون

الألفاظ أو العبارات مجازية وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب)[71].

وقد رسم الحاجري بعض الصور الموحية الدالة على خصوبة خياله وامتلكت القدرة على رسم احساسه كقوله:

(الكامل)

قيدٌ أكابدهُ وسجنٌ ضيقُ ... يا ربُّ شابَ من الهموم المفرقُ

والله ما سرت الصَّبا نجديَّة ... إلا وكدتُ بدمعِ عيني أشرَقُ

كيف السبيلُ إلى اللقاء ودوننا ... صمَّاءُ شاهقةٌ وبابٌ مغلقُ[72]

إذ حاول أن يصور حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعانيه من هموم داخل أسوار السجن الضيق ويصف كذلك هطول دموعه الغزيرة كلما شمَّ صبا نجد.

* **الايقاع الخارجي والداخلي:**

يُعد الإيقاع عنصرًا مهمًا من عناصر تكوين القصيدة إذ لا يمكن أن تنهض اللغة وحدها بالإيقاع الشعري فالصوت في معظم الأحيان (هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر)[73].

والتي ينبعث عنها المعنى فتبدو القصائد الشعرية فيها أكثر شفافية فالنص الشعري بنية شعورية وموسيقية متكاملة الأبعاد تتشاكل من تناغم الألفاظ والأساليب وتجانسها فيما بينها في سياق تبرزه في الأغلب موسيقى الشعر.

ويؤمن الشعراء أن الموسيقى بعناصرها التنغيمية تسهم في التدليل على موضوع العمل الأدبي لما في الصوت من طاقة كامنة في نقطة بؤرية تمثل علاقة الصوت بالمعنى[74].

ولإخراج ذلك التدفق الموسيقي بصورة فنية توسل الشعراء بكل الأساليب الموسيقية لصب تلك المشاعر بين الحروف الألفاظ.

*** الايقاع الخارجي:**

– الوزن– يعد الوزن جزءًا مهمًا من موسيقى الإطار الخارجي ففيه تنتظم الكلمات والمعاني وتظهر معالم القصيدة بصورة واضحة وهو (الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص)[75]، فالشعر موسيقى تحولت الأفكار فيها إلى نبضات[76].

وحسبنا بعد ذلك أن نرى أن الشعر فيض تلقائي وأن اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك لا يمكن أن يخضع لقواعد مطردة بل تبقى هذه العملية قائمة على (ضرب من اقتران الحالة الشعورية بالأداء النغمي الي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب آثار التجربة الآنية)[77]، إلا أننا يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عاطفة الشاعر وحالته النفسية فضلاً عن الظروف المحيطة به أثناء نظم القصيدة.

واستعمل الحاجري أغلب الأوزان العربية ولكن بنسب متفاوتة وكما في الجدول الآتي:

ت	البحر	المجموع الكي للأبيات
1	الطويل	464
2	البسيط	165
3	المديد	15
4	الوافر	105
5	الكامل	537
6	الرمل	32
7	الرجز	18
8	الهزج	19
9	السريع	119
10	المنسرح	2
11	الخفيف	181
12	المجتث	59
13	مخلع البسيط	9
14	مجزوء الكامل	77
15	مجزوء الرمل	45
16	مجزوء الرجز	60
17	مجزوء الخفيف	7

يتبين لنا من خلال الجدول السابق أن الكامل والطويل والخفيف والبسيط والسريع والوافر هي التي تتقدم البحور التي نظم عليها الحاجري وهو يشير إلى أنه كان تقليدياً في موسيقاه، فأغلب تلك البحور هي التي تنتمي للمجموعة

الطويلة والتي تستوعب بمقاطعها الطويلة حالات الحزن والقلق واليأس والجزع والموضوعات الوجدانية التي تحتاج إلى نفس شعري كبير. كما انه مال نسبياً إلى استعمال البحور القصيرة. والمجزوءة: وهي بحور وثيقة الصلة- على ما يبدو- بحالته النفسية وقت حزنها وفرحها.

- **القافية:**

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر والشطر الثاني في معادلة الموسيقى الخارجية فهي تضفي على الوزن قيمة صوتية إضافية، وتعطي نغماً موسيقياً في الشعر من خلال تكرارها لحرف الروي في نبرة أو نغمة في فترات منظمة[78]، وهي السمة المميزة للقصيدة العربية لأنها الضربة الأخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية.

وقد نظم الحاجري في جميع حروف الهجاء تقريباً باستثناء الخاء والغين.

وكانت قافية الراء من أشهر قوافيه ثم تأتي بعدها الدال والنون واللام والقاف، وجاءت بالمرتبة الأخيرة الصاد والذال والظاء والزاء وهو بذلك ساير الشعراء في منهجهم الذي اتبعوه على مر العصور.

وجاءت قوافيه مطلقة في أغلبها إلا القلة القليلة التي لم تتجاوز الـ 3٪ وهي نسبة اعتادها الشعراء كما أنه نظم في الموشح والمخمس والمسمط.ولا تخلو قوافيه من العيوب المشهورة مثل الإيطاء في قوله:

(الطويل)

نصيبكم مني الوصال وليس لي   سوى الهجر منكم والصدود نصيب
تجاوزتم حد الملاحة كلها   فليس لخلق الله فيك نصيب

وكذلك الإقواء في مثل قوله:

يبغـي الكـرامَ الغُـرَّ أربـابَ العُـلا　　　المحسـنينَ المطعمـينَ الـزَّادِ

وكان حق (الزاد) النصب لأنها مفعول لأسم الفاعل.

*** الايقاع الداخلي:**

وهي من أهم وسائل التنغيم الصوتي واللحن في القصيدة الشعرية، إذ فيه قيمة فنية، ومتعة جمالية متوالدة من وظيفته المتحققة من الحركة المنتظمة والمتكررة للكلمات والحروف في نسق صوتي وجمالي بشكل تألفه الإذن والنفس في آن واحد[79].

فلا يمكن أن تكون جماليات الموسيقى في الوزن فقط- الذي يمثل قالبًا واحدًا يستوعب جميع أبيات القصيدة- فثمة حالة نفسية للشاعر تتغير وتتقلب من معنى لآخر ومن مقطع لآخر ومن بيت لآخر، مما يقود إلى تغير في الموسيقى الداخلية، يتلاءم مع شدة الانفعال وليونته لذلك (يجب أن ننصت لا إلى اتباع الناظم لها، بل ننصت أيضاً إلى الإيقاع الخاص لكل كلمة لغوية، وإلى الجرس الذي تصدره الحروف، وإلى انسجام الإيقاع والجرس في النغم الشعري للبيت الكامل، ثم للأبيات المتعاقبة)[80].

ولإصدار وحدات إيقاعية تزيد المعنى وضوحاً وجد فن البديع حظوة عند الحاجري، فكان للمحسنات الفضل الكبير في تلاؤم تلك النقرات الصوتية، ومن تلك الوسائل:

- **الجناس:**

وهو ضرب من التكرار المؤكد للنغم فضلاً عن تلك الجمالية المتولدة من تكرار اللفظة، من خلال أجهاد الذهن وكد القريحة ويأتي حسنه من موقع اللفظتين المتجانستين من العقل موقعاً حميداً[81]، واستعماله يحتاج إلى ثروة من الألفاظ وقدرة على تصنيع البيان ليزيد المعنى طرافة، كقوله من الجناس التام:

(الخفيف)

قلتُ لمّا بدا وأعرضَ عنّي هكذا من يلقاك يلقى الهوانا
قال: أنت العزيز بل ذاك كي لا يفهم الكاشحون منّا الهوانا[82]

وكذلك قوله من جناس التصحيف:

(الكامل)

بعث الغرام من الخيام فيالها تُحفٌ تَخِفُّ لحملها الأعناقُ،[83]

فجانس بين تحف وتخف في الشطر الثاني من البيت.

وقوله من جناس الترجيع وهو شائع يخلو من الجدة والابتكار رافقه تشبيه تقليدي حين يشبه المشبه بالبدر:

(السريع)

والراحُ في راحةِ مُستعربِ كالبدر يبدو من محياهُ نورُ،[84]

- **رد العجز على الصدر:**

وهو أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدره الثاني[85]. فهو إذن من ضروب

التكرار يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية متكررة فهو من الوسائل المهمة في تشكيل الإيقاع الداخلي وتحقق تناغماً موسيقياً، كقوله:

(الوافر)

سلامُ الله ما لمعت بروقٌ ... على من ليس يسمح بالسَّلام[86]

إذ ناغم الشاعر بيته بلفظه (سلام) في بداية البيت حين جعلها مجانسة للقافية وهذا التكرار يزيد من طلاوة الموسيقى الشعرية وحلاوتها وكذلك قوله:

(الطويل)

ولو أنَّ ناراً المُحصبَّ أوقدت ... وليلى بنجدٍ قُلتُ هاتيك نارُها[87]

ومال الشاعر كثيراً لهذا اللون من البديع[88].

واتجه كذلك نحو الجمع مع التقسيم في بعض قصائده نحو قوله:

(الطويل)

متى طلبوا منّي لِداعواي شاهداً ... فإن شهودي أربعٌ ثم أربعُ
نحولٌ وذلٌ واشتياقٌ وغربةٌ ... وحزنٌ وأشجانٌ وصدٌّ وأدمعُ[89]

ورصع أشعاره كذلك بفنون أخرى كالتدوير والالتفات إذ لا يسع المقام لذكرها جميعاً وسنكتفي بالإشارة إلى بعضها[90].

الهوامش

1- ينظر: معجم البلدان: 1/ 138.

2- ينظر: م. ن: 1/ 139.

3- قلائد الجمان: ج2: ص213.

4- ينظر: ديوانه: ص24-28.

5- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني: 1/ 34.

6- نظرية الأدب: ص223.

7- ديوانه: ص277، وينظر: ص230، 237، 332، 296.

8- م. ن: ص320، وينظر: ص262، 325، 329، 370.

9- م. ن: ص381، وينظر: ص411، 427، 452.

10- تنظر القصيدة كاملة في ديوانه: ص193-196.

11- ينظر: م. ن: ص245، 250، 283، 284، 350، 407.

12- م. ن: ص401.

13- م. ن: ص237، وينظر: ص161.

14- م. ن: ص163، وينظر: 326، 367.

15- م. ن: ص314، وينظر: ص237، 283.

16- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين: 185.

17- خزانة الأدب: لابن حجة الحموي: ص190-200، وينظر: ديوانه: ص343.

18- خزانة الأدب: ص213.

19- ديوانه: ص227، وينظر: خزانة الأدب: ص212.

20- ينظر: ديوانه: ص 217، 223، 334، 337، 359.

21- ديوانه: ص350، وينظر: ص 218، 379، 315.

22- سورة ياسين الآية 39.

23- ديوانه: ص 416.

24- أنوار الربيع: 2/ 252.

25- ينظر: الأسلوب: أحمد الشايب: ص 45.

26- ديوانه: ص 160.

27- سورة يوسف الآية 93.

28- ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن والهجريين: زينب فاضل النعيمي، أطروحة دكتوراه: ص 261.

29- ديوانه: ص 215.

30- سور المائدة الآية 15.

31- ديوانه: ص 224، وينظر: ص 152، 72، 313.

32- م. ن: ص 143-144.

33- م. ن: ص 313.

34- ينظر: م. ن: ص156، 170، 193، 332، 372.

35- م. ن: ص295.

36- ديوانه: ص413، وينظر: وفيات الأعيان: 4/ 466.

37- ديوانه: ص202، والغيث المنسجم: 2/ 96.

38- شعره: ص88.

39- ديوانه: ص412، وينظر: الروض النظر: 1/ 138.

40- ديوانه: 3/ 300.

41- التذكرة الفخرية: 121.

42- ديوانه: 203.

43- م. ن: 202.

44- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: 4/ 73، والشاعر هو محمد الجمالي الحنفي الحلبي عالم وأديب توفي بحلب سنة (1173هـ) وله إنشاء بليغ ونظم بديع (سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر) 4/ 71.

45- ديوانه: ص153.

46- م. ن: ص326.

47- م. ن: ص 228، وينظر: ص 253، 267.

48- م. ن: ص 203.

49- خزانة الأدب: 1/ 181، وأنوار الربيع: 5/ 234.

50- نفاضة الجراب: 129، أزهار الرياض: 1/ 275.

51- ديوانه: ص 398.

52- التلخيص في علوم البلاغة: للخطيب القزويني: ص300.

53- ينظر: الصورة الشعرية: سي دي لويس: ص44.

54- ديوانه: ص297.

55- م. ن: 339، وينظر: ص 216، 219، 227، 305، 399.

56- ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة محمد السويدي: ص 180.

57- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هداره: ص 140.

58- ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي: ص 441.

59- ديوانه: ص 337، وينظر: 360، 369، 397.

60- م. ن: ص156.

61- م. ن: ص274.

62- ينظر: البديع في تراثنا الشعري: عاطف جودة نصر: ص85، مجلة فصول (بحث).

63- ديوانه: ص142.

64- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل: ص30.

65- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبابة: ص92.

66- ديوانه: ص217.

67- م. ن: ص172.

68- مبادئ علم النفس العام: د. يوسف مراد: ص63.

69- ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين: ص127.

70- ديوانه: ص207، وينظر: ص202.

71- ينظر: مبادئ علم النفس العام: ص61.

72- ديوانه: ص191، وينظر: ص212.

73- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيني هلال: ص457.

74- ديوانه: ص366-367.

75- مبادئ النقد الأدبي: أ ريتشاردز، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي: ص192.

76- ينظر: المتخيل الشعري: محمد صابر عبيد: ص26-27.

77- المتخيل الشعري: ص27.

78- ينظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: الشيخ جلال الحنفي: ص78.

79- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: د. محمود الجادر: ص507.

80- ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس: ص217.

81- ينظر: النقد الأدبي الحديث: ص469.

82- الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي: 1/ 40.

83- ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ص6.

84- ديوانه: ص416.

85- م. ن: ص279.

86- م. ن: ص238.

87- ينظر: الايضاح: 1/ 266.

88- ديوانه: ص328.

89- م. ن: ص208.

90- ينظر: م. ن: ص146، 164، 216، 228، 329.

91- م. ن: ص252.

92- ينظر: م. ن: ص167، 179، 198، 206، 219، 217، 295، 337، 339، 368، 398

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

- اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف- مصر، 1963م.
- أسرار البلاغة: الإمام عبد القاهر الجرجاني- تحقيق: هريتر- مطبعة المعارف- استانبول، د. ط، 1954م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي- دار النهضة- مصر- القاهرة- 1979م.
- الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب- ط7، 1976م.
- أشعار الخليع الحسين بن الضحاك- جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج- مطبعة دار الثقافة- بيروت- 1960م.
- الاغتراب في الشعر الأموي: د. فاطمة محمد حميد السويدي- مطبعة مدبولي، ط1، 1997م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: تأليف: السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر- مطبعة النعمان- النجف، ط1، 1969م.
- الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، مكتبة المثنى بغداد- د. ط، د. ت.

- التذكرة الفخرية- للصاحب بهاء الدين المنشئ الإربلي- تحقيق: نوري حمودي القيسي، د. حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1984م.
- التلخيص في علوم البلاغة: للخطيب القزويني- تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي- القاهرة، ط2، 1932م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب- ابن حجة الحموي (- 827هـ) شرح عصام شعيتو- منشورات دار مكتبة الهلال- بيروت- ط1، 1987م.
- الخصائص- ابن جني- مطبعة الهلال- مصر- 1913م.
- دراسات في الشعر العربي في عصر الأيوبيين: د. محمد كامل حسن- دار المعارف- مصر- د. ط، 1966م.
- ديوان ابن المعتز- تحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، وزارة الأعلام- بغداد، ط1، 1977م.
- ديوان سبط بن التعاوذي- نشر- د. س- مرجليوث- مطبعة المقتطف- مصر: 1913م.
- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: محمد خليل المرادي، مصورة مكتبة المثنى- بغداد- د.ت.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة- بغداد: 1979م.
- الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر- د. ط، د. ت.

- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري د. سلمان حسن إبراهيم، مراجعة. عناد غزوان، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، د. ط، 1982م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبابة: منشورات اتحاد الأدباء العرب: 1999م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: الشيخ جلال الدين الحنفي، ط2، بغداد: 1989م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: لابن شعار الموصلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري- دار الكتب العلمية- بيروت- ط1، 1426هـ-2005م.
- مبادئ علم النفس العام- يوسف مراد- دار المعارف- مصر- ط4، 1962م.
- مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز- ترجمة د. مصطفى بدوي، مطبعة مصر- القاهرة- 1963م.
- المتخيل الشعري: د. محمد صابر عبيد، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2000م.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي- دار صادر- بيروت- د. ط، د. ت.
- موسيقى الشعر- د. إبراهيم- أنيس- مكتبة الأنجلو المصرية- المطبعة الفنية الحديثة، ط4، 1972م.

- نظرية الأدب- أوستن دارين، رينيه ويليك- ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الدين الخطيب- مطبعة خالد الطرابيشي، د. ط، 1972م.
- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب- لسان الين بن الخطيب- تحقيق: د. أحمد مختار العبادي- دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة- د. ت.
- النقد الأدبي الحديث- د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د.ط، 1973م.

الدوريات

- البديع في تراثنا الشعري- دراسة تحليلية: عاطف جودة نصر- مجلة فصول مج4، العدد 2، 1984م.

الرسائل والأطاريح

- ديوان الحاجري- حسام الدين عيسى بن سنجر الإربلي (-632هـ) دراسة وتحقيق: صاحب شنون ياسين الزبيدي، كلية الأداب، جامعة بغداد، 1988م.
- الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن الهجريين في العراق (دراسة موضوعية وفنية) زينب فاضل أحمد النعيمي، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2007م.

تم بحمد اللّه

دراسات

في الأدب العربي

العصر الوسيط

الدكتور
أحمد علي إبراهيم الفلاحي
أستاذ الأدب والبلاغة المساعد في
كلية العلوم الإسلامية / الفلوجة
جامعة الأنبار







دار دجلة
ناشرون وموزعون

عمان ـ شارع الملك حسين ـ مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس: ٤٦٤٧٥٥٠ ٦ ٠٠٩٦٢ خلوي: ٥٢٦٥٧٦٧ ٧٩ ٠٠٩٦٢
ص ب: ٧١٢٧٧٣ عمان ١١١٧١ ـ الأردن
E-mail: dardjlah@yahoo.com
www.dardjlah.com

محمد خضير